

Sztuka nie znosi polityki

„Ja naprawdę wierzę, że jeśli się opowiada w sposób wrażliwy, szlachetny i czuły, to dotrze się do ludzi. Tak – wierzę w czułość” – mówi **Anna Wieczur** w rozmowie z Katarzyną Flader-Rzeszowską.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA Pani droga do reżyserii prowadzi przez aktorstwo i Legnicę. Skończyła Pani PWST we Wrocławiu. Trafiła Pani do zespołu Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, którym kierował Jacek Głomb.

ANNA WIECZUR Rzeczywiście, przyjechałam do Legnicy, ale nigdy nie byłam na etacie w teatrze, choć dyrektor Jacek Głomb mi to proponował. Z legnickim teatrem współpracowałam. Wcześniej dostałam się na wrocławski Wydział Lalkarski, chociaż moją pierwszą intencją było zdawanie na Wydział Aktorski. To był pierwszy egzamin i w dodatku udany. Pomyślałam więc, że zostanę tu rok, a potem zobaczę co dalej. Jedna z profesorek przekonywała mnie, że oprócz zajęć, które są na Wydziale Aktorskim, mamy tu też dodatkowe przedmioty rozwijające znacznie szerzej wyobraźnię i świadomość teatralną. Miała rację.

FLADER-RZESZOWSKA Mówiąc o dodatkowych przedmiotach, ma Pani na myśli pracę z formą?

WIECZUR Tak. Wydział Lalkarski we Wrocławiu był bardzo otwarty na nowe formuły, nie tylko klasyczne lalki. Więc pomyślałam, czemu nie. Moja droga do reżyserii była naturalna. Bardzo szybko, jeszcze kończąc studia, mogłam obserwować pracę reżyserów: Jacka Głomba, Pawła Kamzy i Roberta Czechowskiego. Pamiętam, kiedy na próbie *Jak wam się podoba* Robert, który reżyserował ten spektakl, zapytał mnie (siedziałam na widowni): „Podoba ci się to? Co o tym myślisz?”. To był decydujący moment. Uświadomiłam sobie wówczas, że mam bardzo dużo do powiedzenia. Ta sytuacja ośmieliła mnie do pomysłu, by być reżyserem, a Jacek Głomb mi to umożliwił, za co jestem mu bardzo wdzięczna. Uwielbiałam przypatrywać się próbom do spektakli, w których sama nie byłam zaangażowana. Analizowałam, co takiego dzieje się na scenie, jakie uwagi daje reżyser, jak rozumie je aktor, jakie są pytania aktora, jak odpowiada reżyser, czy potrafią się porozumieć, co działa, a co nie działa. Była to bardzo praktyczna szkoła uczenia się reżyserii.

FLADER-RZESZOWSKA Chyba najlepsza.

WIECZUR Z dzisiejszej perspektywy myślę, że nie ma nic lepszego niż obserwacja realnej pracy twórczej. Przypatrując się z zewnątrz, o wiele łatwiej jest uchwycić pewne procesy, niuanse, kiedy na przykład aktor pyta, a reżyser nie daje mu odpowiedzi, albo daje zupełnie inną, która nie pomaga.

FLADER-RZESZOWSKA Na ile praktyka sceniczna pomogła Pani już jako reżyserce w budowaniu relacji z aktorami?

WIECZUR Bardzo! Będąc na scenie, miałam poczucie, że wiem, czego potrzebuję od reżysera, ale niekoniecznie to dostaję. Jeżeli chcesz prowadzić ludzi, to najpierw sam zobacz, jak to jest po drugiej stronie. Są takie szkoły, na przykład francuska czy rosyjska, gdzie zakłada się w programie studiów, że reżyser musi być wykształcony wszechstronnie. We francuskiej szkole filmowej przechodzi się przez montaż, operatorkę, aktorstwo, zanim dojdzie się do reżyserowania. Życzę każdemu reżyserowi, by doświadczył bycia aktorem.

FLADER-RZESZOWSKA Jan Englert, który grał w Pani słuchowisku *Podróż na księżyc*, powiedział, że ma Pani świetny słuch. Chodzi nie tylko o muzykę, lecz również o słyszenie aktora, słyszenie tekstu i wychwytywanie z niego pewnej wrażliwości i ukrytych sensów.

WIECZUR Wiele lat kształciłam mój słuch w szkole muzycznej. Dzięki treningowi umiejętności słuchania i rozumienia emocji zawartej w dźwięku jest mi łatwiej usłyszeć niuanse, wyłapać fałsz w emocji, odróżnić prawdę i zapanować nad rytmem poszczególnych scen, a potem całego spektaklu. Właściwy dźwięk we właściwym czasie. W tym cała rzecz.

FLADER-RZESZOWSKA Ostatnio wyreżyserowała Pani bardzo ciekawe tytuły, szeroko omawiane przez krytykę – *Człowieka z La Manchy*, *Sztukę intonacji*, *Amadeusza*. Wszystkie trzy zrealizowała Pani w warszawskim Teatrze Dramatycznym, który stał się Pani domem.



Anna Wieczur (1974)

reżyserka teatralna, filmowa, operowa i radiowa, scenarzystka, coach. Absolwentka PWST w Krakowie (wydziału zamiejscowego we Wrocławiu), Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy, Podyplomowych Studiów Marketingu Kultury w Instytucie Stosunków Międzynarodowych UW oraz Podyplomowych Studiów Coachingu w SWPS i Laboratorium Psychoedukacji w Warszawie. W latach 2009–2022 była prezesem zarządu Fundacji Sztuki Orbis Pictus. Za swoje realizacje teatralne i filmowe otrzymała wiele nagród na festiwalach w kraju i za granicą. Była kilkukrotną laureatką Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” za słuchowiska radiowe.

WIECZUR Kiedy Tadeusz Słobodzianek zaprosił mnie do współpracy, a ta okazała się dobra, to po obu stronach pojawiła się chęć na następne realizacje. Teatr Dramatyczny – z czego jestem bardzo dumna – był wypełniony przez widownię, która wspaniale przyjęła moje spektakle.

FLADER-RZESZOWSKA Łączą je nieprzeciętni bohaterowie – idealisci, artyści. W *Człowieku z La Manchy* pokazała Pani szlachetność głównego bohatera i jego walkę o dobro mimo wszystko. Ale to w ogóle symptomy teatralne dla Pani teatru.

WIECZUR Mam w sobie potrzebę, by dostrzegać, jaki mieści się w ludziach potencjał i wyciągać z nich to, co dobre. Nie bez powodu jestem life coachem. Mam zaufanie do ludzi i wierzę w nich. Chcę pokazać, że tylko od nas zależy decyzja, czy czynimy dobro, czy zło – i jak wygląda nasze życie. To rzeczywiście pojawia się we wszystkich tych realizacjach. Sama sobie teraz uświadamiam, że moje spektakle nie próbują być agresywne, czy w sposób efekciarski dotykać widza. Raczej staram się zostawiać przestrzeń dla drugiego człowieka, wierzyć w to, że jest równie wrażliwy albo równie głupi czy mądry jak ja. Nie czuję potrzeby, by atakować. Raczej chcę spotykać się w przestrzeni zaufania i wiary, że człowiek

jest dobry i mądry. Być może to naiwne, ale widzę po reakcji widzów na moich spektaklach, że to działa i że udaje mi się skomunikować z nimi na poziomie emocjonalnym.

FLADER-RZESZOWSKA Skąd wypływają Pani wybory repertuarowe? Rozumiem, że *Sztukę intonacji* zaproponował Pani sam autor Tadeusz Słobodzianek.

WIECZUR W większości tytuły, które realizowałam, były propozycją dyrektorów. To dla mnie ciekawe. Utwory, które nie wychodzą bezpośrednio ode mnie, stają się pewną niespodzianką. Muszę się do nich odnieść. Nie przychodzą z mojej potrzeby, więc muszę się z nimi spotkać. Mam okazję do dyskusji z samą sobą. Jak ten temat rezonuje we mnie? Czy mnie porusza? Jak go czuję? Co chcę przez niego powiedzieć? W tym momencie zaczyna się dialog.

FLADER-RZESZOWSKA A jednak wszystkie łączy żywioł muzyczności. *Człowiek z La Manchy* jest oczywiście musicaliem, w *Amadeuszu* muzyka to główna bohaterka, a *Sztuka intonacji* już samym tytułem wskazuje, że liczy się tu dźwięk, głos aktora. Kaliskie *Czerwone nosy* też są bardzo muzyczne. Lubi Pani łączyć słowo z muzyką, rytmem?



Amadeusz, reż. Anna Wieczur, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy [2022]

fot. Krzysztof Bieliński / Teatr Dramatyczny w Warszawie

WIECZUR Uwielbiam! Kiedy zastanawiałam się, co robić po egzaminie maturalnym, myślałam o szkole teatralnej i o dyrygenturze. Wybrałam teatr – chciałam się rozwijać, poznawać nowe. W sposób naturalny sięgam do muzyki, bo mam odpowiednie do tego przygotowanie. Dyrektorzy, znając moje kompetencje, proponują mi tego typu spektakle. Sfera dźwiękowa jest dla mnie bardzo ważna, dlatego też trafiłam do Teatru Polskiego Radia. Tam mam okazję poszaleć z moją potrzebą słuchania, bycia w świecie, który tworzy się w rytmie, dźwięku, słowie.

FLADER-RZESZOWSKA W słuchowisku *Inny świat* na podstawie prozy Herlinga-Grudzińskiego założyła Pani jednak, że dźwięki nie będą naśladować rzeczywistości. Są abstrakcyjne, podbijają emocje.

WIECZUR Wykształcenie muzyczne daje mi narzędzia, dzięki którym mogę świadomie decydować, czy wybieram coś, co jest oczywiste, czy nie. To dotyczy wszystkiego. Rozwijanie się przez wiele lat w różnych dziedzinach powoduje, że jako reżyser mam znacznie większą swobodę w wyborze sposobu opowiadania. Mogę szukać czegoś, co będzie dla mnie odkrywcze i świeże, wykorzystując warsztat języka teatralnego, filmowego czy radiowego.

FLADER-RZESZOWSKA Sądzę, że pomaga Pani także wykształcenie ścisłe. Pozwala precyzyjnie formułować zadania i myśli.

WIECZUR Z pewnością. Skuteczność mojej pracy zasadza się też na tym, że skończyłam studia z marketingu kultury. Dziś reżyser nie może bujać w obłokach. Nie może być tylko marzycielem, który wierzy, że na wszystko znajdą się pieniądze, miejsce i czas. My reżyserzy jesteśmy

zmuszeni poruszać się jednocześnie w rzeczywistości praktycznej i przestrzeni marzenia, idei, koncepcji. Reżyser musi zadać sobie pytanie, czy jego projekt jest realny, czy odpowiedni na współczesne warunki, czy znajdują się ludzie, którzy zechcą dać na niego przestrzeń i pieniądze.

FLADER-RZESZOWSKA Kiedy mówimy o planowaniu i realnych projektach, muszę zapytać o *Amadeusza*. Pisano o tym spektaklu, że był za drogi, że zatrudniono do niego zbyt wielu muzyków i solistów, że miał pochłonąć cały budżet teatru przed objęciem go przez Monikę Strzępkę. Pojawił się też argument, że jego koszty eksploatacji nie pozwalają go grać w nowym sezonie.

WIECZUR *Amadeusz* był propozycją, o której rozmawialiśmy z Tadeuszem Słobodziankiem kilka lat wcześniej, w sytuacji, kiedy w ogóle nie było mowy o konkursie, o zmianach na stanowisku dyrektora Teatru Dramatycznego. Kiedy pojawiła się informacja, że będzie konkurs, Tadeusz jako odpowiedzialny dyrektor zadał sobie, mnie i swoim współpracownikom pytanie, czy w ogóle w takich okolicznościach należy produkować ten spektakl. Po rozważeniu wszelkich okoliczności, przy świadomości, że Teatr Dramatyczny ma pieniądze, by zrealizować ten tytuł – to było przewidziane w budżecie – uznał, że warto przygotować tę inscenizację. W przeciwieństwie do tego, co niektórzy wypisywali w Internecie, teatr miał dobrą sytuację finansową – Słobodzianek zresztą zachęcał, by wejść na stronę BIP-u, gdzie zostało zamieszczone sprawozdanie finansowe sceny, podsumowujące okres jego dyrekcji, aby każdy zainteresowany mógł odnieść się do faktów i ocenić, co jest prawdą. Wracając do sedna, po takim czasie



fot. Krzysztof Bieliński / Teatr Dramatyczny w Warszawie

Sztuka intonacji, reż. Anna Wieczur, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy (2022)

zarządzania teatrem i po doprowadzeniu go do najlepszej formy od ponad dwudziestu lat – do sukcesu pod względem jakości spektakli, liczby widzów i kondycji finansowej – dyrektor ma prawo zdecydować o przygotowaniu premiery wyjątkowej pod względem artystycznym i finansowo-organizacyjnym. Nie groziło to żadnym zadłużeniem i katastrofą teatru. Oddając dyрекcję, tak planował repertuar, by nie było strat. Tadeusz dał mi celną, prostą radę, na wypadek gdybym kiedyś miała zostać dyrektorem teatru: „Najważniejsza jest polityka repertuarowa. Jeśli jest dobrze prowadzona, to jedno tytuły zarabiają na drugie i wszystko się zgadza”.

Spektakl za drogi, by go grać? Jeśli uprawia się sztukę, to często dzieje się tak, że nie przynosi ona zysków finansowych jak w przysłowiowej fabryce gwoździ. Jej zyski nie są przeliczalne na złotówki. Jej wartość odnosi się do czegoś zupełnie innego. Sztuka wymaga dofinansowania, tylko trzeba wiedzieć, co dofinansowywać.

FLADER-RZESZOWSKA A dlaczego właśnie *Amadeusza*?

WIECZUR Jeśli bilety na spektakl sprzedają się w ciągu dwóch godzin, a pod kasą dalej stoją ludzie, licząc, że kupią wejściówki, jeśli słyszymy wspaniałe głosy i czytamy recenzje, nie mówiąc już o kilkuminutowych brawach na stojąco, to zasadne jest, by taki tytuł utrzymać. Oznacza to, że publiczne pieniądze zostały dobrze wydane. Więc albo uprawiamy umiejętnie skuteczną politykę repertuarową, która pozwala nam grać taki spektakl, albo dodatkowo staramy się o dofinansowanie jego eksploatacji, albo i jedno, i drugie. W teatrze operowym niezbędna jest dopłata do każdego spektaklu, i to na znacznie wyższym poziomie niż w teatrach dramatycznych, w których spektakle również są dofinan-

sowywane. To codzienność. *Amadeusz*, który zwracał się finansowo na wysokim poziomie i cieszył się ogromnym zainteresowaniem, był spektaklem, którego dalsza eksploatacja była absolutnie uzasadniona, nie mówiąc już o niefinansowej wartości tego tytułu. Gdy się jest dyrektorem teatru, najważniejsze według mnie pozostaje to, by dostrzec, czy zrealizowane przedstawienie, jego sens, jakość wykonania itp., czy to wszystko rezonuje na widowni. Bez względu na to, kto stworzył przedstawienie i pod czyją dyрекcją, to dla mnie najważniejszą rzeczą byłoby zachowanie takiego tytułu i przekazywanie go dalej. Nie ma nic bardziej sensownego dla tego, co robimy, niż sytuacja, kiedy wystawiamy tytuł, który dociera do ludzi i jest im potrzebny, o czym świadczy realne zainteresowanie. To moja filozofia. Sztuka nie znosi polityki. Może wykorzystywać politykę po to, by krzyczeć, a krzykiem wymuszać doraźne korzyści, ale to wystarcza na krótką metę. Jest w tym pewnego rodzaju nadużycie, nieadekwatność, które bardzo szybko mogą zadziałać przeciwko teatrowi, widzom i tym, którzy decydują o kształcie teatru.

FLADER-RZESZOWSKA Najwięcej kontrowersji wzbudzało zatrudnienie muzyków. Czy konieczne było wprowadzenie do *Amadeusza* orkiestry i chóru?

WIECZUR Tak, to było niezbędne. Wiedziałam, że to wspaniała historia, dobrze zapisany dramat, który doskonale odnosi się do naszej rzeczywistości. Jest i będzie aktualny, póki miernoty będą miały władzę i cel, by wykończyć geniuszy, którzy im zagrażają swoim talentem. Kiedy mówimy o geniuszu Mozarta, to nie ma dla mnie możliwości, by taką historię opowiadać bez jego muzyki na żywo. To się mija z celem. Pokazy-



Czerwone nosy, reż. Anna Wieczur, Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu [2023]

walibyśmy wówczas dramat ludzi, ale bez kontekstu, bez doświadczenia tego, co najważniejsze. To tak, jakby zabrakło głównej postaci dramatu. Wiemy, że premiery z orkiestrą na żywo były organizowane tylko w Nowym Jorku i w Londynie, co pokazuje, że to sytuacja wyjątkowa, ale nie niemożliwa. Tadeusz zgodził się na ten pomysł, bo wiedział, że to ma sens. W przeciwnym razie lepiej byłoby wziąć inny dramat o geniuszu, ale nie taki, gdzie bohaterem jest muzyka. To byłoby niewykorzystanie potencjału, umniejszenie dzieła, które w swojej treści zawierało konkretne utwory Mozarta do wykonania. Ja ich nie wymyśliłam.

Chcę opowiedzieć o jeszcze jednej rzeczy. Są inne, dodane wartości realizacji *Amadeusza*. Kiedy podajemy świat sensu i muzyki w tak czuły sposób jak w *Amadeuszu*, to jest szansa, że widz teatralny pójdzie do opery, tak samo jak do Teatru Dramatycznego przyszło środowisko stricte muzyczne. Pozyskanie nowych widzów dla teatru to bezdyskusyjna wartość. Druga to ta, że w Polsce powstała nowa, wspaniała orkiestra (to zresztą był wariant najlepszy pod względem finansowo-organizacyjnym ze wszystkich możliwych i branych pod uwagę). Jacek Laszczkowski, dyrygent, przeprowadził przesłuchania muzyków z całej Polski i stworzył orkiestrę. Została powołana Fundacja Pro Mozart, by nie zmarnować potencjału zdolnych, wspaniale grających młodych ludzi. Nie można było tego zaprzepaścić, zwłaszcza że od wielu lat w Polsce nie powstała żadna nowa orkiestra symfoniczna.

FLADER-RZESZOWSKA Wiele osób nie zdążyło jednak zobaczyć *Amadeusza*.

WIECZUR Staramy się, by go wznowić w innym teatrze. Szukamy rozwiązań, by móc wykorzystać scenografię i kostiumy. Mam nadzieję,

że w przyszłym roku będziemy mogli zrobić nowe otwarcie i ruszyć z *Amadeuszem* w nową podróż.

FLADER-RZESZOWSKA Od początku wiedziała Pani, że w rolę Mozarta i Salieriego wcieli się Marcin Hycnar i Adam Ferency?

WIECZUR Po moim doświadczeniu pracy nad *Sztuką intonacji* chciałam, by Salieriego zagrał etatowy aktor Teatru Dramatycznego Adam Ferency. Jeśli chodzi o Marcina Hyncara, wiedziałam, że to rola dla niego. Marcin jest geniuszem aktorskim. Poza tym to wspaniały partner w pracy. Nie każdy aktor-reżyser potrafi i chce zaufać i pozostać w roli aktora, kiedy pracuje z innym reżyserem. To świadczy o jego mądrości i pokorze. To cecha ludzi wybitnie utalentowanych. Nie miałam wątpliwości, że Marcin stworzy wspaniałą postać. W czasie realizacji *Amadeusza* myślałam o tym, że każdy młody aktor (i nie tylko) mógłby uczyć się od niego, na czym polega praca aktora z reżyserem, gotowość do procesu twórczego, otwartość i kreatywność, wrażliwość na partnera i na wszystko, co stwarza świat opowieści.

FLADER-RZESZOWSKA Amplituda uczuć *Amadeusza* jest ogromna, od radości, infantylizmu, przez obsceniczność, do szaleństwa i samotności. Dużą skalą emocji wykazuje się też Jerzyk – bohater *Sztuki intonacji*. Spektakl ten jest dla Pani bardziej opowieścią o teatrze, aktorze, czy może o szukaniu wolności?

WIECZUR I o tym, i o tym. To była nie lada gratka, kiedy Tadeusz dał mi ten tekst z propozycją, bym go wyreżyserowała. To był powrót do źródła. Miałam wraz z aktorami okazję do tego, by przypomnieć sobie różne formy aktorstwa, by zastanowić się nad ideą, filozofią

aktorstwa, nad różnymi jego aspektami. Temat wolności? Zastanawiam się... On nie był tak mocno obecny. Dlaczego? Może dlatego, że ja tak naprawdę czuję się wolna w każdym momencie mojej pracy – no może gdyby nie ograniczenia finansowe. (śmiech) Czuję swobodę w tworzeniu, więc nie do końca musiałam o tym mówić w tym spektaklu. Jeśli aktorstwo czy reżyseria są pasją i stają się zawodem, który możesz uprawiać, to nie ma nic piękniejszego i bardziej spełniającego.

FLADER-RZESZOWSKA W finale stary Jurij Zawadski mówi zastanawiające słowa: „Wolni jesteśmy tylko w teatrze”.

WIECZUR Tak. W słowach Zawadskiego zawiera się kontekst historyczny i polityczny. Czy jesteśmy wolni tylko w teatrze? Zostawiam to pytanie otwarte. Ja czuję się wolna.

FLADER-RZESZOWSKA Zaprasza Pani do współpracy indywidualności aktorskie: Małgorzatę Rożniatowską, Adama Ferencę, Łukasza Lewandowskiego, Marcina Hyncara, Modesta Rucińskiego. Czy trudno prowadzi się tak mocne osobowości w wyznaczonym przez siebie kierunku, zgodnie z obraną konwencją?

WIECZUR Rzecz dotyczy tego, jak wchodzi się w relacje z ludźmi. Jeżeli spotykam się z drugim człowiekiem w intencji życzliwości i zaufania, ze zrozumieniem ról i kontekstu, w jakim się spotykamy, to nie muszę nikogo do niczego nakłaniać, przekonywać, żądać i używać wszystkiego tego, co zawiera w sobie jakiś rodzaj dominacji lub przemocy. Jeżeli rozumiemy się na poziomie sensów i wrażliwości, to taka praca jest absolutną przyjemnością. Jeżeli wiem, czego potrzebuje aktor, a aktor komunikuje mi, czego oczekuje ode mnie, to nikt nikogo nie musi okiełznywać. Ale zdarza się, że ktoś nie chce być partnerem i nie chce lub nie potrafi wejść w taki rodzaj kontaktu. Praca twórcza jest bardzo wymagająca, pochłania olbrzymią energię, zaangażowanie intelektualne i emocjonalne, dlatego dobrze jest, kiedy po drugiej stronie stoi osoba, z którą umiem się komunikować.

FLADER-RZESZOWSKA Jest jeszcze jeden żywioł, który łączy Pani ostatnie spektakle, pojawia się także w filmie, w słuchowiskach – to humor. W Kaliszu w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego wyreżyserowała Pani *Czerwone nosy* Petera Barnes. Czy śmiech ma dla Pani moc oczyszczającą?

WIECZUR Absolutnie! Ja potrafię się smucić, ale potrafię też się cieszyć. Jeśli wystawiasz coś bardzo ciężkiego, zmuszającego do głębszej refleksji, to daj moment oddechu, wtedy rodzi się szansa, że widz to przyjmie i przeżyje. Do tragedii trzeba dodać odrobinę lekkości, a komedię należy pogłębiać. Wtedy tematy mogą poruszyć. Szukanie momentów zmienności jest niezbędne w dobrym opowiadaniu. Jak w muzyce: po części wolnej następuje szybka.

FLADER-RZESZOWSKA *Czerwone nosy* są bardzo tragiczną opowieścią o władzy, o Kościele, o czasach przesilenia. Po pandemii stały się jeszcze bardziej aktualne.

WIECZUR Tak. Zrezygnowałam z ostatniej sceny, za co przepraszam autora, ale wydało mi się, że bez epilogu pointa zadziała mocniej, skuteczniej. Po jednym ze spektakli, na którym siedziałam na widowni,

usłyszałam, jak chłopak zwrócił się do siedzącej wciąż dziewczyny, by już wstała. Ona odpowiedziała: „Nie! Muszę odczekać, pomyśleć, wbiło mnie w fotel”. W *Czerwonych nosach* jest jednak rzeczywiście dużo dowcipu. Nie lubię opowiadać w sposób monotony i jednowymiarowy.

FLADER-RZESZOWSKA Przeprasza Pani dramaturga? Zachowuje Pani myśl utworów, nie eksperymentuje Pani w swoich realizacjach z tekstem. Wydaje się, że pozostaje Pani wierna autorom.

WIECZUR Muszę powiedzieć, że w *Czerwonych nosach* wykreśliłam chyba połowę tekstu, *Amadeusza* skróciłam równie mocno. Te spektakle trwałyby z pięć, sześć godzin. Dokonuję wielu skrótów.

FLADER-RZESZOWSKA Ale nie gubi Pani dramatyzmu, nie zmienia historii.

WIECZUR Tak, i nie próbuję dorabiać sensów, które nie są zawarte w danej sztuce, skracam teksty radykalnie, ale z uważnością, by nie zaburzyć przebiegu, dramaturgii, by nie nadużyć autora, by być wobec niego uczciwą.

FLADER-RZESZOWSKA W *Sztuce intonacji* nie dokonała Pani wielu skrótów.

WIECZUR Trochę skróciłam, a i tak Tadeusz prosił mnie, żebym cięła jeszcze więcej. To rzadkość, by autor zachęcał do skrótów, a reżyser się opierał. (śmiech) Nigdy nie wyrzucam fragmentów niosących dla mnie ważne sensy. Moją wierność wobec tekstu oraz autora, i jednocześnie spójność z samą sobą, rozumiem jako nierobienie niepotrzebnych i dosłownych odniesień i aluzji do współczesności. To zabiegi, które są efektowne albo raczej efekciarskie, łatwo można zrobić na nich PR i skuteczną autokreację, a krytycy mają wtedy o czym pisać. Prawda jest taka, że kiedy decyduję się na konkretny dramat, to decyduje się na niego dlatego właśnie, że ma związek z rzeczywistością, w której żyję, z sensem, który mnie dotyka tu i teraz, pomimo tego, że osadzony jest w innej epoce. To z punktu wyjścia wspaniała metafora. Czy zatem potrzebuję coś uwspółcześniać? Mówi się, że narzędzia, które wykorzystują metaforę, są najbardziej

Dziś reżyser nie może bujać w obłokach. Nie może być tylko marzycielem, który wierzy, że na wszystko znajdą się pieniądze, miejsce i czas. My reżyserzy jesteśmy zmuszeni poruszać się jednocześnie w rzeczywistości praktycznej i przestrzeni marzenia, idei, koncepcji.

Anna Wieczur

skuteczne w pracy coachingowej, psychologicznej. Metafora poprzez swoją niedosłowność wspaniale dociera z najtrudniejszym sensem do człowieka, ponieważ staje się rodzajem bufora, który likwiduje potrzebę budowania blokad, asekuracji, reakcji obronnych. Tylko przy poczuciu bezpieczeństwa mamy szansę dopuścić do siebie coś, co bywa niewygodne, dotkliwe, konfrontujące, przerażające. To nie mój wymysł. To zostało sprawdzone.

FLADER-RZESZOWSKA Ale metafora nie jest dzisiaj dominującym środkiem wyrazu w sztuce.

WIECZUR Nie, nie jest. Teatr opiera się na bardzo szybkim efekcie, mówieniu wprost. Ja naprawdę wierzę, że jeśli się opowie coś w sposób wrażliwy, szlachetny i czuły, to dotrze to do ludzi. Tak – wierzę w czułość. Pomimo tego, że żyjemy w agresywnym świecie, w cywilizacji przemocy, w atmosferze frustracji i napięć, to każdy z nas otwiera się na czułość. Jest ona sposobem na dotarcie do drugiego człowieka. Dlatego w taki sposób realizuję moje spektakle. To mój język.

FLADER-RZESZOWSKA Współpracuje Pani z różnymi scenografami, nie ma Pani jednego ulubionego twórcy, ale w ostatnich tytułach konsekwentnie wprowadza Pani projekcje wideo, najbardziej rozwinięte i zachwycające w *Czerwonych nosach*. Czy to według Pani najmocniej przemawiający dziś do widza język wizualny?

WIECZUR To użycie wyobraźni w sytuacji, w której stajesz przed faktem, że nie możesz zbudować scenografii, bo nie ma na nią pieniędzy. (śmiech)

FLADER-RZESZOWSKA Projekcje są dużo tańszym rozwiązaniem?

WIECZUR Zależy oczywiście, jaką scenografię by się postawiło. Ale drugim argumentem jest czas poświęcony na rozkładanie i składanie dekoracji. Braki w budżecie i brak miejsc magazynowych, brak czasu – to często decyduje. Oczywiście zadaję sobie pytanie, czy w tej estetyce, w tym świecie, o którym chce opowiedzieć, projekcja będzie narzędziem, którego warto użyć, czy nie. W *Czerwonych nosach* czułam i wiedziałam, że to idealne rozwiązanie. Scena kaliska nie jest za duża, a ja na deskach postawiłam cały zespół i jeszcze gościnnych aktorów – dwadzieścioro kilkoro osób – nie mogłam zastawić przestrzeni, bo by się tam wszyscy nie zmieścili. Podobnie było z *Amadeusem*. Wiedziałam, że orkiestra musi być na scenie, by widzowie mogli tę muzykę dosłownie zobaczyć. Poza tym muzycy mogli zagrać też role aktorskie, co było niezbędne. Wykorzystałam ich przy ich życzliwej zgodzie, za co pozostaję im wdzięczna – to nie jest oczywiste, że muzyk odłoży instrument i będzie miał zadanie aktorskie. Dzielenie planów, zabawa z szybkim montażem, projekcje przygotowane przez Stasia Zaleskiego bardzo dobrze się tu sprawdziły. Jest we mnie dziecko. Chcę, by w teatrze zadziała się magia, żeby pojawiła się niespodzianka, element zaskoczenia, żebym mogła się zachwycić.

FLADER-RZESZOWSKA I tak to działa w *Czerwonych nosach*, gdzie czasem przeleci ptak, przepłyną chmury, a gotycka katedra płynnie zamienia się w miejską uliczkę.

WIECZUR Tak. W *Człowieku z La Manchy* też zastosowałam projekcję, ale oczywiście inaczej potraktowane, bardziej płasko, malarsko. Lubię je zapewne także przez to, że język filmu jest również moim językiem. Projekcje to dla mnie równorzędne narzędzie współczesnej inscenizacji. Budują atmosferę świata w zupełnie inny sposób niż realistyczna scenografia.

FLADER-RZESZOWSKA Wróćmy na koniec do radia. *Podróż na księżyc, Tam, gdzie mieszka cisza* to słuchowiska nagrodzone na festiwalu „Dwa Teatry”. Mówiła Pani, że pociąga Panią dźwięk, brzmienie. Jest jeszcze coś wyjątkowego w radiu, co powoduje, że tak dobrze je Pani wyczuwa?

WIECZUR To medium bardzo intymne. Myślę, że do teatru radia przygotowywałam się od dziecka. Od momentu, kiedy mój ojciec przyniósł adapter i płyty z bajkami. Nauczył nas – mnie i moją siostrę – obsługiwać adapter, przekładać płytę. Co wieczór słuchałyśmy bajek i wtedy rozbudzała się we mnie wyobraźnia. Kiedy realizuję coś w radiu, to ten rodzaj intymności, czegoś pierwszego, znowu się we mnie uruchamia.

FLADER-RZESZOWSKA Radio jest intymne, ale też szybkie.

WIECZUR Tak, pracuje się tu szalenie szybko. Nie każdy aktor i nie każdy reżyser potrafią tworzyć w radiu. Tutaj bardzo brutalnie weryfikuje się umiejętności. Jeśli aktor ma jedną próbę, czasem już w studio, i reżyser prosi o zmianę na przykład intencji, emocji, to aktor natychmiast musi to zrealizować.

FLADER-RZESZOWSKA A jak ważna jest tu sztuka intonacji? Dobiera Pani aktorów według głosów?

WIECZUR Szukam aktora, którego głos może oddać postać, który ma aurę, energię odpowiadającą bohaterowi. Klucz obsadowy jest dosyć drastyczny, bo tak naprawdę opiera się tylko na głosie.

FLADER-RZESZOWSKA W *Innym świecie* obsadziła Pani narratora i głównego bohatera na zasadzie przeciwieństw, innych głosów i innej energii. Podobnie w *Podróży na księżyc*, gdzie role Lumière’a i Mélièsa zagrali Jerzy Radziwiłowicz i Jan Englert.

WIECZUR Tak, takie było założenie i udało się to zrealizować.

FLADER-RZESZOWSKA Czy pracuje Pani teraz nad czymś?

WIECZUR Tak, przygotowuję się do filmowej komedii. Po *Czerwonych nosach*, gdzie zawarłam dużo humoru, ale które jednak są poważnym, poruszającym tekstem, chcę zrobić coś lżejszego. Jak mawiał Hitchcock, jak zrobiłeś coś dużego, to zrób teraz coś małego, jak zrobiłeś coś smutnego, to zrób coś wesołego. Trzymam się tego i tak próbuję pracować.

FLADER-RZESZOWSKA A w teatrze?

WIECZUR Mam zaplanowane realizacje ciekawych przedstawień w kilku teatrach dramatycznych i operowych. ■