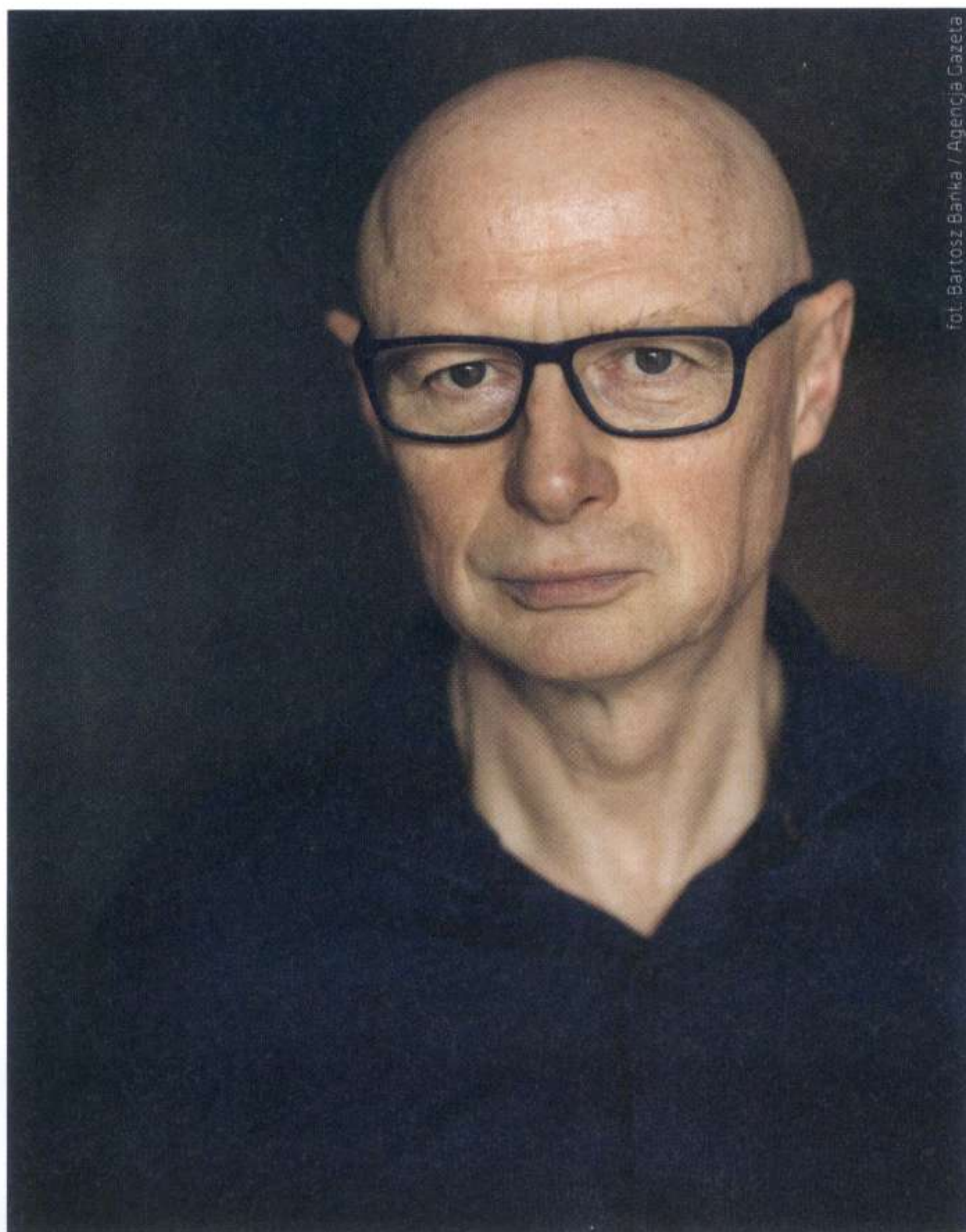


Nie szukam miejsca na piedestale

„**Stale jest coś do zrobienia.** Wierzę w teatr niekoniunkturalny” – mówi **Adam Orzechowski**, tegoroczny laureat Nagrody Specjalnej „Teatru”, w rozmowie z Jarosławem Zalesińskim.



Adam Orzechowski [1957]

absolwent Wydziału Reżyserii PWST w Krakowie. W latach 2000–2005 dyrektor Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Od 2006 roku dyrektor Teatru Wybrzeże. Powołał do życia Festiwal Prapremier i przegląd Wybrzeże Sztuki. Jako dyrektor naczelny i artystyczny stoi za jednym z większych od lat sukcesów gdańskiej sceny.

JAROSŁAW ZALESIŃSKI Dla redakcji „Teatru” rozmawialiśmy już raz, w 2006 roku. Dzisiaj okazją jest Nagroda Specjalna za specjalny sezon, przyznana Panu przez zespół miesięcznika, a wtedy – powodem była burza, jaka rozpuściła się po objęciu przez Pana funkcji dyrektora Teatru Wybrzeże. Możemy najpierw wrócić do tamtych spraw?

ADAM ORZECOWSKI Możemy, choć nie jestem nadmiernie sentymentalny, nie kultuwuję wspomnień, nie karmię się też resentymentem. Ale jeśli mamy się pochylać nad tym, co się w moim dyrektorskim życiu wydarzało...

ZALESIŃSKI Począwszy od 2006 roku.

ORZECOWSKI To nie był żaden początek! W 2006 roku byłem już wcale dojrzałym człowiekiem, stabilnym, jak mi się zdaje, i to pod wieloma względami. Powrót do rodzinnego Gdańska był oczywiście jakimś wyzwaniem, ale największym zaskoczeniem było przede wszystkim to, że opór materii okazał się tak duży.

ZALESIŃSKI Opór materii?

ORZECOWSKI Aż tak wielka niechęć. To mnie zaskoczyło.

ZALESIŃSKI Ale co w tym zaskakującego? Kurz po tej bitwie dawno już opadł i widać chyba, że mniej chodziło wtedy o sprawy ideologiczne czy artystyczne, a więcej o miejsce w życiu teatralnym.

ORZECOWSKI Tyle że według mnie życie teatralne, czy szerzej – życie artystyczne, jest terytorium na tyle rozległym, że bardzo wielu z nas może na tym terytorium ujawniać swoje możliwości i dokonania.

ZALESIŃSKI No właśnie nie.

ORZECOWSKI Co chce mi Pan powiedzieć? Że parę osób zostało wtedy odciętych od wpływów i związanych z nimi korzyści?

ZALESIŃSKI To też. Ale także od możliwości kształtowania po swojemu ważnego segmentu kultury.

ORZECHOWSKI No tak. Ale jeśli walczy się o te sprawy uczciwie, jeśli gra jest otwarta, to wówczas jest to właśnie pewna dozwolona gra. Natomiast jeśli jakaś grupa programowo kogoś sekuje i niszczy... Wie Pan, już w miesiąc po tym, jak zostałem dyrektorem Wybrzeża, mogłem sobie poczytać, że to najgorszy teatr i w mieście, i w Polsce, a jeszcze dwa tygodnie wcześniej był przecież teatrem w Polsce najlepszym. Ale rozumiem: gdy rozkręciło się maszynę, udowadniającą, że wszystko, co działo się w tym teatrze, było wybitne, każda zmiana mogła być tylko zmianą na gorsze. Czy miałem poczucie, że sobie na to nie zasłużyłem? Miałem. Te osoby prorokowały wtedy, że odtąd Wybrzeże będzie grało kiepskie farsy i bajki dla dzieci. A przecież wystarczyło zajrzeć na stronę Teatru Polskiego w Bydgoszczy, którym wcześniej kierowałem, żeby przekonać się, jaki wprowadziłem tam repertuar.

ZALESIŃSKI I jaki wymyślił Pan Festiwal Prapremier.

ORZECHOWSKI Żadne nieszczęście Bydgoszczy więc nie spotkało. Wydaje mi się nawet, że to był bardzo dobry okres w życiu tego teatru. W co my się zatem wtedy w Gdańsku bawiliśmy? Jeśli do tego dzisiaj wracać, to może z pytaniem, czy coś z tego nie zostało w naszym życiu.

ZALESIŃSKI Co?

ORZECHOWSKI Programowe, podejmowane *a priori* niszczenie kogoś, dezawuowanie całego jego dorobku. Pamięta Pan przecież, jak to wyglądało. W lokalnym portalu umieszczono na przykład moje zdjęcie, do którego można było „strzelać”, na zasadzie: kto jest „za”, a kto „przeciw”. Bo może nam się uda, może go wykończymy. Co mnie w tym do dzisiaj zastanawia, to powód, dla którego się na te mechanizmy wspólnie godziliśmy i godzimy.

ZALESIŃSKI Może był Pan jednym z pionierów hejtu w polskim życiu kulturalnym? W roli ofiary rzecz jasna.

ORZECHOWSKI (śmiech)

ZALESIŃSKI Jeszcze jedna rzecz z tamtych czasów wydaje mi się godna przypomnienia. Z ogniem prowadzono wtedy dyskusję o „postdramacie” i „postdramatyczności” na scenie Wybrzeża jako o nowym rozdziale w historii teatru. Dzisiaj widać chyba, że to była tylko moda. A Pan, wydaje mi się, że bardzo świadomie, od samego początku nie chciał życia teatru opierać na modach, koniunkturach, na głośności przedstawień i na popularności ich twórców.

ORZECHOWSKI To prawda. Tak myślałem od samego początku, bo uważam, że teatr jest czymś ważniejszym niż dyrektorska kadencja. Dłużej klasztoru niż przeora. Mody teatralne zmieniają się bardzo szybko. A zanim znikną, łatwo się upowszechniają, na poziomie i formy, i tematów. Według mnie, gdy wszyscy robią to samo, należy patrzeć na to z dystansem, a jeszcze lepiej – próbować mierzyć się z czymś innym. Bo inaczej będzie się działo tak, jak często się dzieje: oglądamy na jakimś festiwalu wiele przedstawień, a mamy wrażenie, że to ciągle jeden i ten sam spektakl, spod jednej sztancy.

ZALESIŃSKI Hierarchie recenzenckie również łatwo się upowszechniają...

ORZECHOWSKI Niestety. W ogóle – życie teatralne ciąży w stronę monotonii. Hierarchie recenzenckie wyglądały wtedy tak, że gdy wystawiliśmy światową prapremierę *Blaszanego bębenka* w reżyserii Adama Nalepy, moim zdaniem jedno z najważniejszych wówczas przedstawień w Polsce, mało kto o nim napisał. Bo do Gdańska wtedy jeździć nie wypadało.

ZALESIŃSKI Trwał remont estakady Warszawa – Trójmiasto, jeździło się pociągami przez Toruń, sześć albo i więcej godzin w jedną stronę.

ORZECHOWSKI I to dlatego? Do Wałbrzycha czy Legnicy chyba dłużej... Ale z kolejnymi sezonami było podobnie. Trudno, przyjąłem, że muszę robić swoje. Czyli muszę mieć głęboko uwewnętrznione przekonanie, że to, co w tym teatrze powstaje, jest dobre. Przynajmniej według mnie.

ZALESIŃSKI I według widzów. Bo na tym – nie na modach, tylko na gustach publiczności – oparł Pan repertuar teatru.

ORZECHOWSKI (cisza)

ZALESIŃSKI Nie?

ORZECHOWSKI Publiczność pojawiła się w sposób naturalny, po prostu ludzie zaczęli do naszego teatru chodzić. W końcu jesteście tu przede wszystkim dla naszych widzów.

ZALESIŃSKI Dzięki czemu zaczęli chodzić?

ORZECHOWSKI Bo może repertuar bardziej im odpowiadał... I sposób, w jaki te spektakle z widzami się komunikowały.

ZALESIŃSKI Ogólniki.

ORZECHOWSKI Bardzo trudno zdefiniować, dlaczego ludzie chodzą do teatru. Jedno wiedziałem od początku: jedyny teatr dramatyczny w Gdańsku musi być teatrem różnorodnym, docierającym do osób o różnych upodobaniach i wrażliwościach. Trzeba pamiętać, że w odczuciu części widzów teatr dramatyczny niesie ze sobą pewien poziom niebezpieczeństwa. Ludzie pytają, czy się tam nie przeklina, czy się ktoś nie rozbiera, albo czy nie polewa się publiczności wodą. Należy się z tymi obawami liczyć.

ZALESIŃSKI U Pana niby się nie przeklina i nie rozbiera?

ORZECHOWSKI A broń Boże.

ZALESIŃSKI No przecież. Postanowił Pan robić teatr i dla tych, którzy w podobnych ekstrawagancjach nie gustują, i dla tych, którzy w nich smakują?

ORZECHOWSKI Jako dyrektor taki teatr robię, tak. Profiluję go w taki sposób również ze względu na aktorów, nie tylko widzów. Zespół Teatru Wybrzeże był i jest znakomity. Siłą rzeczy powinien się on zmieniać,

winny pojawiać się w nim nowe twarze. Tak się działo i tak się dzieje. Gdy jednak teatr gra wyłącznie, nazwijmy to umownie, „awangardowe” przedstawienia, zimne formalnie, aktor szybko wdraża się w schemat podobnego grania i potem jest mu bardzo trudno przestawić się na cokolwiek innego. Od samego początku wiedziałem, że aktor musi być „gorący”, a teatr musi proponować mu wiele różnych form, z którymi może się on mierzyć. Musi umieć grać i u Grzegorza Wiśniewskiego, i u Anny Augustynowicz. Mamy w Polsce przykłady teatrów bardzo spójnych ideowo, cokolwiek to znaczy, monotematycznych i monoreżyserskich...

ZALESIŃSKI Sformatowanych.

ORZECOWSKI W których wszystko jest przewidywalne, jest „takie”. Wydaje mi się, że aktorzy w podobnych teatrach stygną. Takie właśnie pułapki zastawiano na nas w polskim teatrze na początku tego stulecia. Teatr ma się sprofilować, teatr ma być taki, a nie inny i tak dalej. Ale niby czemu?

ZALESIŃSKI Kierował się Pan i tym, że publiczność jest różna, i tym, że różny jest zespół aktorski?

ORZECOWSKI I ten zespół musi być stale stymulowany, musi się rozwijać. Dlatego trzeba budować go wielopokoleniowo i należy zapraszać do współpracy różnych reżyserów. Niekoniecznie tylko takich, w których ja sam gustuję. Nie mogę też narzucać im mojego sposobu myślenia o teatrze. Jestem nawet rad, gdy pojawiają się przedstawienia w stylu i w formie „nie moje”. Tak chyba powinno być.

styczny eksperyment, dotkliwą tragedię, ale może i farsę, czemu nie. Z taką definicją środka mogę się zgodzić. Przecież wiemy, że wystawić dobrą farsę wcale nie jest łatwo. Każdy tytuł, powtórzę, powinien być wyrazistą propozycją.

ZALESIŃSKI Ideologicznie, światopoglądowo – również robi Pan teatr środka? Mam przekonanie, że jakby coraz więcej tytułów z repertuaru Wybrzeża zdaje się sugerować, że dyrektor tego teatru ma serce po lewej stronie. Ale inne sztuki, choćby takie *Kreacje* Iredyńskiego w reżyserii Tumidajskiego, zdają się mówić coś całkiem innego. Jak to z Panem jest?

ORZECOWSKI Chce Pan wiedzieć, czy dyrektor Teatru Wybrzeże chodzi do kościoła?

ZALESIŃSKI Aż tak wścibski nie będę. Ale jak chciałby Pan, by umieszczano Pana teatr?

ORZECOWSKI Prawicowość, lewicowość to dzisiaj kategorie nieostre. Kiedyś wydawało mi się, że mam poglądy prawicowe, potem, że lokuję się w centrum, ostatnio z pewnym niepokojem odkrywam, że chyba wylądowałem po lewej stronie. Nie wiem, czy to ja się zmieniam, czy zmienia się świat wokół mnie. Nie chodzi nawet o to, że stałem się lewicowcem, bo to by nie było prawdą, tylko że kogoś takiego się ze mnie robi. Weźmy niedawny przykład. Do teatru na *Śmierć białej pończochy* Pankowskiego przyszła policja, bo ktoś zadzwonił, że na przedstawienie zostanie wpuszczona grupa osób, która nie ma prawa go obejrzeć.

ZALESIŃSKI Bo sztuka jest od szesnastu lat?

Już w miesiąc po tym, jak zostałem dyrektorem Wybrzeża, mogłem sobie poczytać, że to najgorszy teatr i w mieście, i w Polsce, a jeszcze dwa tygodnie wcześniej był przecież teatrem w Polsce najlepszym. Ale rozumiem: gdy rozkręciło się maszynę, udowadniającą, że wszystko, co działo się w tym teatrze, było wybitne, każda zmiana mogła być tylko zmianą na gorsze.

ZALESIŃSKI Kiedy słyszy Pan, że „Orzechowski robi teatr środka”, co Pan sobie myśli? Andrzej Seweryn też podobno robi u siebie „teatr środka”. A Wybrzeże i Teatr Polski to przecież różne sceny. Środek środkowi nierówny?

ORZECOWSKI Jeśli ma Pan na myśli różnorodność repertuaru, mogę potwierdzić: robię teatr środka. Z jednym ważnym zastrzeżeniem: chciałbym – choć oczywiście trudno o taki ideał – aby każde przedstawienie było w Teatrze Wybrzeże na tyle ostre, na tyle dotykające, że aż bolesne. Jeśli sztuka ma być bolesna, niech taka będzie. Jeśli ma bawić, niech będzie naprawdę śmieszna.

ZALESIŃSKI Robi Pan teatr wyrazisty?

ORZECOWSKI Tego bym chciał. Środek buduje się dzięki różnorodności repertuaru. W tym samym teatrze pozwalamy sobie na arty-

ORZECOWSKI Przychodzi zatem do teatru policja i pyta pani w kasie, czy to prawda, że publiczność jest nieodpowiednia wiekowo, a potem jeszcze przeprowadza rozmowę z opiekunem tej grupy. Zrobiło się zamieszanie. A ja poczułem się...

ZALESIŃSKI Deprawatorem?

ORZECOWSKI Poczulem się dziwnie. Kiedy pojechalismy ze *Śmiercią białej pończochy* na festiwal w Opolu, usłyszeliśmy, że nie powinno się robić takich przedstawień, tak, używając moich kategorii, „wyrazistych”.

ZALESIŃSKI Co w tym złego?

ORZECOWSKI Właśnie nie wiem. Może ci inni wiedzą, jak powinno się wystawiać polską klasykę. Wiedzą, co napisał Słowacki, i co napisał Pankowski.



fot. Dominik Werner

Śmierć białej pończochy, reż. Adam Orzechowski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2018)

ZALESIŃSKI Usłyszał Pan też pewnie, że krytykuje Pan obecny model polityki historycznej oraz tradycji narodowych?

ORZECOWSKI Oczywiście. I za to samo dziennikarze przyznali mi nagrodę. Skoro ktoś tak tę sztukę odebrał – i na „tak”, i na „nie” – jego prawo. Ale gdy do tego słyszę, że naruszam tematy tabu związane z religijnością, jest to już dla mnie bolesne. Moją intencją jako reżysera nie jest nigdy naruszanie niczych wartości czy przekonań.

ZALESIŃSKI Ja nie odebrałem *Śmierci białej pończochy* jako przedstawienia aluzyjnego, z bieżącą polityką w tle, przynajmniej nie głównie o tym ono jest. I nie jest to dla mnie sztuka ani lewicowa, ani prawicowa. Wydaje mi się, że mówi ona o tym, o czym opowiada Pan często jako reżyser, i o czym często mówią sztuki innych reżyserów w Teatrze Wybrzeże: że pojedynczy człowiek bywa niszczone przez te czy inne kolektywne mechanizmy. Albo przez Historię. Może Pana teatr nie jest ani po lewej, ani po prawej stronie, tylko po stronie tego pojedynczego człowieka?

ORZECOWSKI (*namysł*) Pod tym podpisałbym się oburącz. Co nie znaczy, że każdego dnia, przychodząc do teatru do pracy, zastanawiam się, jak by się tu pochylić nad pojedynczym człowiekiem. Ale ślęczę nad tymi pytaniami, rozczytując teksty, czy jako reżyser, czy jako dyrektor. Pankowski był autorem niegranym, wykluczonym, trudno i dzisiaj

powiedzieć, że jest powszechnie akceptowany. Można powiedzieć, że sobie na to, bardzo zresztą świadomie, zapracował. Pisał prowokacyjnie, starając się nakłuwać różne ideologiczne balony. Pewnie i ja próbuję coś nakłuwać, na swój sposób.

ZALESIŃSKI Co to znaczy „na swój sposób”?

ORZECOWSKI To znaczy nie z taką intencją, by coś zniszczyć czy zdekonstruować. To byłoby dla mnie za mało. Próbuję dodać do tego inną jakość. Szukam światła dobra, które może pojawić się w tym, co próbuję pokazać. Co by wynikało z pokazywania samego zła na scenie?

ZALESIŃSKI Mówi to Pan bardziej jako reżyser. Wróćmy do Pana jako dyrektora. Kieruje Pan Teatrem Wybrzeże paręnaście już lat. Jak Pan odpowiada sobie na pytanie o proporcję między kontynuacją a innowacją?

ORZECOWSKI Nie mam z tym problemu.

ZALESIŃSKI Obraca się Pan w dość już jednak ustalonym przez te lata kręgu reżyserów i współpracowników.

ORZECOWSKI Wbrew pozorom praca w stabilnym i rozpoznanym zespole, który jednak wciąż chce poszukiwać, jest ciągłym wyzwaniem.

niem. Jako dyrektor chciałem zawsze takie warunki zagwarantować. Przyjmuję przy tym, że osoby, z którymi współpracuję, mogą być ode mnie mądrzejsze czy bardziej uzdolnione. Nie żywię tych częstych w życiu artystycznym obaw, że ktoś mógłby mi zagrażać czy stanowić konkurencję. Ja jestem od tego, by zapewnić płodozmian. Zespół trzeba stale pobudzać. I stale weryfikować. Dla zespołu jest to pewnie trudne. Nie tylko dlatego, że przyjmuję nowe osoby, ale także dlatego, że potrafię mówić nieprzyjemne czasem rzeczy. Zależy mi na tym, żeby wszystko, co robimy zespołowo, było wyraźne. I z jakąś myślą. Dlatego nawet raz czy drugi decydowałem się na różne ingerencje w przygotowywane przedstawienia...

ZALESIŃSKI Łącznie z odebraniem młodej pani reżyser niemal już gotowej premiery.

ORZECOWSKI Zawsze mówię reżyserom, co myślę o ich pomysłach. Jestem taką życzliwą osobą na dyrektorskim stanowisku. (*śmiech*) Pracuję w ten sposób na rzecz mojego teatru, a także na rzecz zespołu, który po premierze zostaje z tytułem. Bywa też, że reżyserowi trudno jest porozumieć się z zespołem albo odwrotnie, i wtedy różne dyrektorskie działania trzeba podejmować. Uprawianie zawodu artystycznego często uświadamia nam naszą skończoność, nasze ograniczenia i niemożności. Trzeba nauczyć się to przyjmować. Są na przykład w naszym zespole aktorzy dojrzały, którzy nie potrafiliby tak dialogować z publicznością, jak niektórzy młodszy.

ZALESIŃSKI Ale i ci „dojrzały” często pokazywali w tych latach nową ciekawą twarz – tak jak Mirosław Baka czy Dorota Kolak. Gdy zaprosił Pan Katarzynę Figurę, podejrzewałem, że to tylko taki chwyt marketingowy, a tu proszę: według przedstawicieli redakcji jako aktorka teatralna w Gdańsku rozbłysła.

ORZECOWSKI Z jednej strony czuję dumę, gdy ktoś po latach odkrywa, że zespół aktorski w Gdańsku jest znakomity. Z drugiej jednak – porażką wydaje mi się fakt, iż odkrywane jest to dopiero po wielu latach: że gra tu nie tylko Dorota Kolak, ale że cały zespół jest świetny.

ZALESIŃSKI Co jakiś czas któryś z aktorów, także, zdawałoby się, drugiego planu, dostaje tu szansę na swoje pięć minut. Choćby Agata Bykowska ostatnio u Grzegorza Wiśniewskiego i u Pawła Aignera.

ORZECOWSKI Agata jest młodą aktorką, przyszła do nas... Chciałem powiedzieć – trzy lata temu, ale przecież jej debiut u nas to *Seans*, a to już bodaj sześć lat od premiery. Ze strachem uświadamiam sobie czasem, jak długo grane są u nas niektóre tytuły... Są takie role czy postaci, które do jakiegoś aktora szczególnie pasują, są też takie teksty. W przypadku *Karmanioli* nie mieliśmy wątpliwości, że Agata powinna zagrać Marynię, także z racji jej talentów wokalnych. I wdzięku. Niestety nie każdy, tak jak ona, potrafi wykorzystać swoje pięć minut. Zostając jednak przy przykładach pozytywnych, dorzuciłbym jeszcze przynajmniej Roberta Ninkiewicza, czyli naszego Broniewskiego. Pamiętam takie głosy, gdy zaprosiłem go do Gdańska: Ninkiewicz? Eee... Dzisiaj nikt nie kwestionuje jego talentu.

ZALESIŃSKI Nie chcę Panu kadzić w tej rozmowie, ale nie mogę zaprzeczyć, że często miał Pan nosa do reżyserów i aktorów. Do Ewe-

liny Marciniak, do Grzegorza Wiśniewskiego, do Ninkiewicza, do Figury.

ORZECOWSKI Te decyzje rzeczywiście można by nazwać moim nosem. Powiew świeżości trzeba stale do teatru wpuszczać. I własne decyzje trzeba potem weryfikować. Proszę pamiętać, że jako dyrektor także zwalniał ludzi, co, zapewniam Pana, nie jest przyjemne. Muszę też stale myśleć o tym, jak członków zespołu „naruszać”, w pozytywnym, twórczym znaczeniu tego słowa.

ZALESIŃSKI Nie siada Pan czasem przed lustrem i nie zastanawia się, czy i czegoś w sobie samym nie należałoby naruszyć? Gdańska publiczność obcuje z Pańskim teatrem już drugą dekadę. Młodsza jej część zna na co dzień tylko model teatru *made by Orzechowski*. W końcowych latach kolejnej kadencji może zasadna byłaby jakaś nieoczekiwana zmiana?

ORZECOWSKI Pytanie dotyczy dyrektora czy reżysera?

ZALESIŃSKI Tylko dyrektora.

ORZECOWSKI Chyba jednak trudno byłoby mówić o stabilności i nudzie w Teatrze Wybrzeże. Ja tego nie zauważam. Również ta młodsza część publiczności, wychowana, jak Pan mówi, na teatrze Orzechowskiego, w taki sposób tego teatru nie odbiera. Dostaję na przykład list od kogoś, kto przed laty obejrzał *Zmierzch bogów*, i spektakl zrobił na nim takie wrażenie, że postanowił zdawać do szkoły aktorskiej. I został aktorem.

ZALESIŃSKI Tak Pan oddziałuje na młodzież?

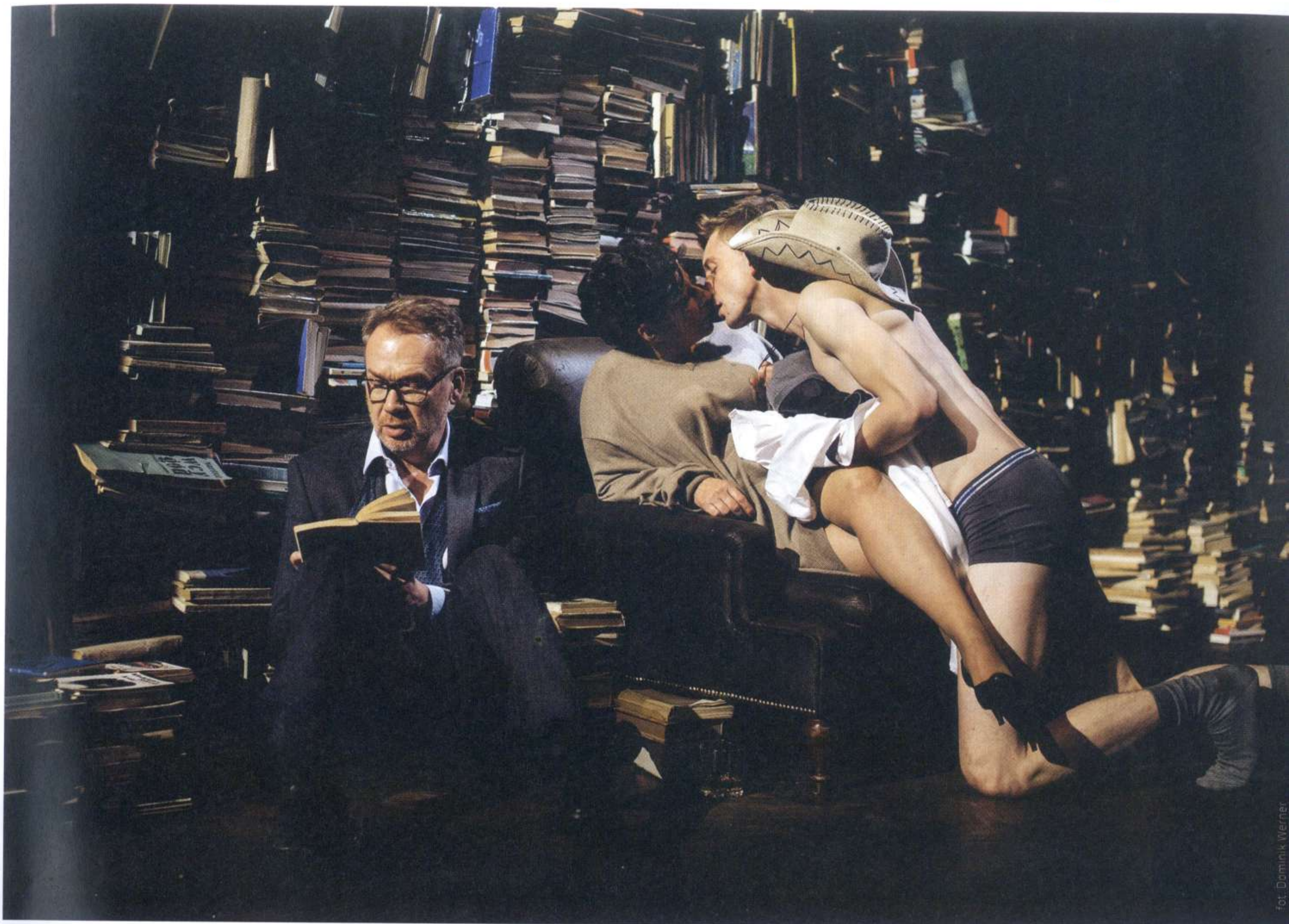
ORZECOWSKI Jak Pan widzi. Ktoś przekonał się, że teatr działa, jest żywy. I przy teatrze zostaje. Chwilę przed naszą rozmową zadzwonili do mnie młodzi ludzie z jakiejś warszawskiej szkoły, którzy w ramach wycieczki do Gdańska obejrżeli przedstawienie *Śmierci białej pończochy*. Na lekcji wychowawczej, gdy byli pytani, co najbardziej zapamiętali z Gdańska, powiedzieli, że właśnie ten spektakl.

ZALESIŃSKI Może to było to przedstawienie z policją przy kasie?

ORZECOWSKI A być może. Ale ważne jest dla mnie to, że o przedstawieniu dyskutowali ze sobą przez dwa dni. Wracając do Pańskiego pytania. Czy sam siebie naruszam? Wydaje mi się, że robię to od samego początku. Gdy przyszedłem do Teatru Wybrzeże, powoli i konsekwentnie starałem się stworzyć odpowiednie warunki pracy dla poszczególnych działów, zmienić regulaminy, zorganizować strukturę czy wybudować nową scenę w Sopocie.

ZALESIŃSKI A potem Scenę Letnią w Pruszczu Gdańskim i scenę w Starej Aptece.

ORZECOWSKI Za chwilę zamkniemy obecną Dużą Scenę i zaczniemy budować nową. Nie mam czasu na siedzenie przed lustrem i zastanawianie się nad samym sobą. Ale na pewno nie należę do tych, którzy funkcjonują sobie spokojnie, bo wydaje im się, że zrobili już wszystko, co było do zrobienia. Stale jest coś do zrobienia. Gdy patrzy się na mapę teatralną w Polsce, widać, gdzie któremu dyrektorowi coś się chce,



Kto się boi Virginii Woolf?, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2015)

a gdzie znajdują się punkty, by tak rzec, mniej energetyczne. Gdy dyrektor rozsiada się w dyrektorskim fotelu, teatr stygnie. Ten tygielek musi być stale podgrzewany, po to, by podtrzymać wrzenie w jego wnętrzu. To zresztą dotyczy chyba wszystkich ważnych spraw w naszym życiu – powinny być dla nas „gorące”, powinny nas obchodzić. Staram się, żeby tak żył teatr przeze mnie kierowany.

ZALESIŃSKI I tak się Pan w nim spełnia.

ORZECZOWSKI Ależ ja nie robię tego dla siebie. Przecież ja tego budynku nie zabiorę ze sobą gdzieś dalej. I nie robię tego sam, mam wsparcie organizatora. Trudno byłoby chyba wskazać drugi teatr w Polsce, który zmienia się z takim rozmachem. A to kosztuje, grube miliony. Tak, jestem dumny z Teatru Wybrzeże, ale to, jaki jest dzisiaj, nie jest moją wyłączną zasługą. Ja tu tylko zarządzam.

ZALESIŃSKI Ale to, że od 2006 roku przeszedł Pan drogę od anatemy, przez ignorowanie, po dzisiejsze uznanie – to jednak Pańska zasługa.

ORZECZOWSKI Nie chcę się jakoś kabotyńsko umniejszać, ale też nie szukam miejsca na piedestale. Ale może porozmawiajmy już o przyszłych, a nie minionych sezonach. Z przerażeniem zaczynam myśleć o tych dwóch najbliższych, kiedy zamkniemy, na czas remontu, Dużą Scenę. Jak mamy ten czas przetrwać, jak pozwolić zespołowi grać? To są moje obecne troski.

ZALESIŃSKI A troska o to, o czym będą sztuki grane w Teatrze Wybrzeże?

ORZECZOWSKI Wie Pan, nie tylko wybór tekstu stanowi o ewentualnym sukcesie przedstawienia. Wybór reżysera też nie daje gwarancji sukcesu, tak jak i obsada. Wszystko to razem jest nieprawdopodobnie ze sobą połączone. Nie zawsze się zadzieje. Nie znam dyrektora, który by nie chciał mieć u siebie wybitnego sezonu. Dlaczego zatem nie ma co sezon wybitnych sezonów w teatrach?

ZALESIŃSKI To potwierdźmy chociaż jedno: sztuki grane w Wybrzeżu nadal będą wybierane poza koniunkturami?

ORZECZOWSKI Tak chciałbym. Kiedy ktoś mówi mi, że coś wolno, a czegoś innego nie wolno, że tego robić się nie powinno, a to robić należy – słyszę w tym echa ideologicznej cenzury. Każde myślenie ideologiczne oznacza zawężenie pola swobodnego myślenia. Boję się myślowych schematów i mód, że coś tam trzeba czytać w taki sposób albo tylko w taki sposób to realizować. Że na przykład dziś dominują tematy feministyczne, więc z rozpędu robimy przedstawienia z wkładką feministyczną, a za chwilę wiatr historii podpowie nam, że musimy zająć się wyłącznie tematem mniejszości, i niemal natychmiast wokół tych problemów zbudujemy repertuar, choć nie zawsze z pełnym przekonaniem, za to zawsze z mocnym medialnym alibi. Rzeczywistość jest chyba jednak trochę bardziej skomplikowana. A nawet na pewno taka jest. Dlatego wierzę w teatr niekoniunkturalny. ■