

Służebnik sztuki

„Długo kształtowałem wyobrażenie o tym, jakie miejsce chciałbym w teatrze zajmować. Szczęśliwie złożyło się tak, że jestem teraz w Dramatycznym. Tu mam dosyć sprzyjającą sytuację dla siebie, dla swojego myślenia” – mówi **Janusz R. Nowicki** w rozmowie z Agnieszką Górnicką.

AGNIESZKA GÓRNICKA Chciałabym porozmawiać o Pana rolach. Zaczniemy od spektaklu *Red* w reżyserii Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej, granego w Teatrze Dramatycznym. Jak przebiegała współpraca z reżyserką i partnerującym Panu Julianem Świeżewskim?

JANUSZ R. NOWICKI Ta współpraca na początku układała się dosyć burzliwie, głównie z mojego powodu. Byłem wtedy w niedobrym okresie, na granicy poważnej choroby, która okazała się skuteczna, ale nie aż tak poważna. To osłabiło mnie psychicznie i sprzęgło z dosyć szerokim wachlarzem pesymizmu Rothki. Właściwie przejąłem go od niego jeden do jednego. Staram się oddzielać teatr od życia, wtedy widocznie słabość spowodowała, że pewne rzeczy mi się skleiły, w takim konfliktowym sensie. A siła tego konfliktu poszła przeciwko pani Agnieszce. Dopiero później, kiedy opadł kurz bitewny, zauważyłem moją rolę w tym niepożądanym konflikcie.

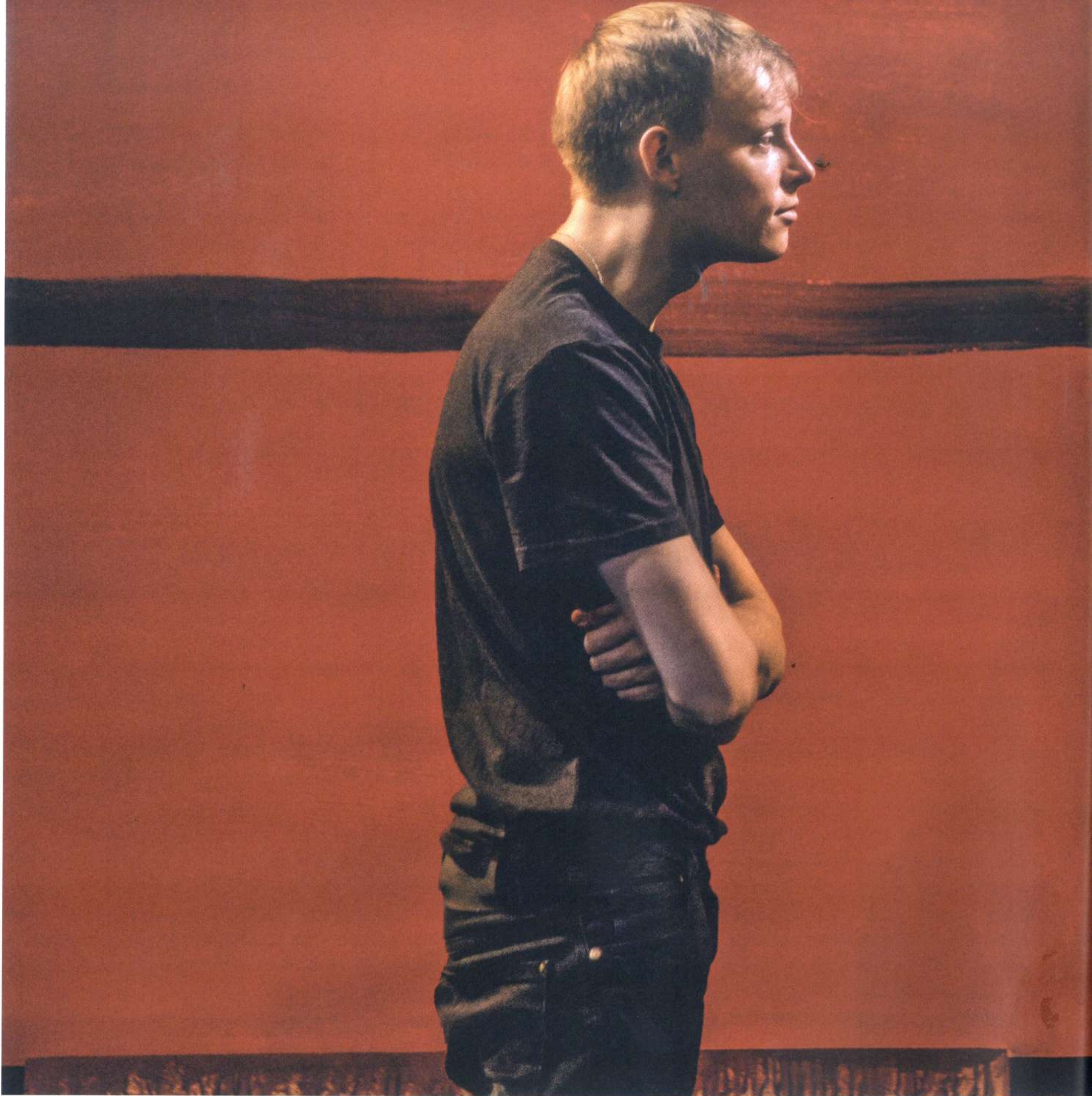
Przechodząc do relacji z Julianem – lubię pracować z młodymi ludźmi. Mam do nich szczególną uwagę, ale i dystans wynikający z różnic pokoleniowych. Julian to bardzo interesujący człowiek – inteligentny, kulturalny, jeżeli to coś jeszcze teraz znaczy, czytany. I bardzo otwarty. Na szczęście nie dał mi się do tego stopnia zdominować, żeby przyjąć niesympatyczną postać tej współpracy. Trzymał się w swojej przestrzeni. To w dużym stopniu wpłynęło na charakter naszej komunikacji, ponieważ jesteśmy na scenie skazani na siebie. Mamy tam dwie postaci: Marka Rothki – tak zwanego mistrza, i jego asystenta Kena. Być może nie zdawałem sobie sprawy z siły tego konfliktu i napięcia, ale w geście samoobrony szukałem przyjemniejszych momentów. Znajdowałem je w pracy z Julianem, to mi pozwalało funkcjonować. Z biegiem czasu – bo od premiery minęło pięć lat, z niewielką przerwą, kiedy nie graliśmy spektaklu – pewne rzeczy uporządkowały mi się w głowie. Zauważyłem też, w jak dużym stopniu Rothko, jego myślenie skleja się z moim stosunkiem do rzeczywistości i sztuki. Coraz częściej, jeżeli nie bezpośrednio *expressis verbis*, to w myślach, zaczynam cytować Rothkę, istotę jego myślenia o sztuce.

GÓRNICKA Czy dylematy głównego bohatera przedstawienia przenosiły się na Pana myślenie o pracy aktora i twórcy w teatrze?

NOWICKI Tak, w bardzo dużym stopniu, narastającym. Rothko, który bardzo konkretnie i namacalnie traktował sztukę, jest mi bliski. We wczesnej młodości zapoznałem się, i bardzo mnie to ujęło, z pojęciem „służebnik sztuki”. Przeczytałem to bodajże u Wyspiańskiego, ale głowy za to nie dam. Pojemność tego pojęcia doskonale wpisuje się w pracę w teatrze, w pracę aktora, dlatego używam go częściej niż pojęcia „artysta”. W powszechnym pojęciu artysta to człowiek, który ma misyjne powinności z najwyższej półki. A służebnik sztuki jest bardziej zbliżony do rzeczywistości. Rothko dostrzegał siłę sztuki, ale równocześnie rodzaj powinności, którą artysta musi spełnić wobec innych. Z jego życiorysu wynika, że miał określony stosunek do swoich rówieśników, współtwórców, czasami bardzo negatywny, wręcz obraźliwy, a równocześnie pochylał się nad dziećmi. Był nauczycielem. To paradoksalne – wielki artysta był nauczycielem w chederach nowojorskich. To była suma jego kompleksów i powinności, i jego problemu z Holocaustem. To wszystko miało i ma wpływ na postrzeganie mojego miejsca w teatrze. Długo kształtowałem wyobrażenie o tym, jakie miejsce chciałbym w teatrze zajmować. Szczęśliwie złożyło się tak, że jestem teraz w Dramatycznym – mogę chyba tak powiedzieć – mojego przyjaciela Tadeusza Słobodzianka, który zresztą znosi moje różne słabości z cierpliwością. Czasami wybucha, ale to też jest dobre. Tu mam dosyć sprzyjającą sytuację dla siebie, dla swojego myślenia.

GÓRNICKA Wspominał Pan o pokoleniowości, o różnicach pomiędzy starszymi a młodymi aktorami. W sztuce *Red* pojawia się taki zabawny fragment wypowiedzi Pana bohatera: „Może jestem dinozaurem, który zabiera wam tlen, może ja mówię jakimś zapomnianym językiem, którego wasze pokolenie nie rozumie?”. Czy ma Pan poczucie, że myślenie o teatrze zmienia się w zależności od wieku? Czy ta różnica pokoleniowa jest dla Pana istotna?

NOWICKI Bardzo istotna. Ona ma wiele składowych. Jedną jest czysta biologia i postrzeganie rzeczywistości. Starzy ludzie coraz mniej rozumieją współczesność. Narzędzia, które posiadają, są nieprzydatne do jej rozszytywania. To wyzwala w nich wiele reakcji – są agresywni albo chowają się, wycofują. To się również ujawnia w artystycznych



Red, reż. Agnieszka Lipiec-Wróblewska, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy [2014]

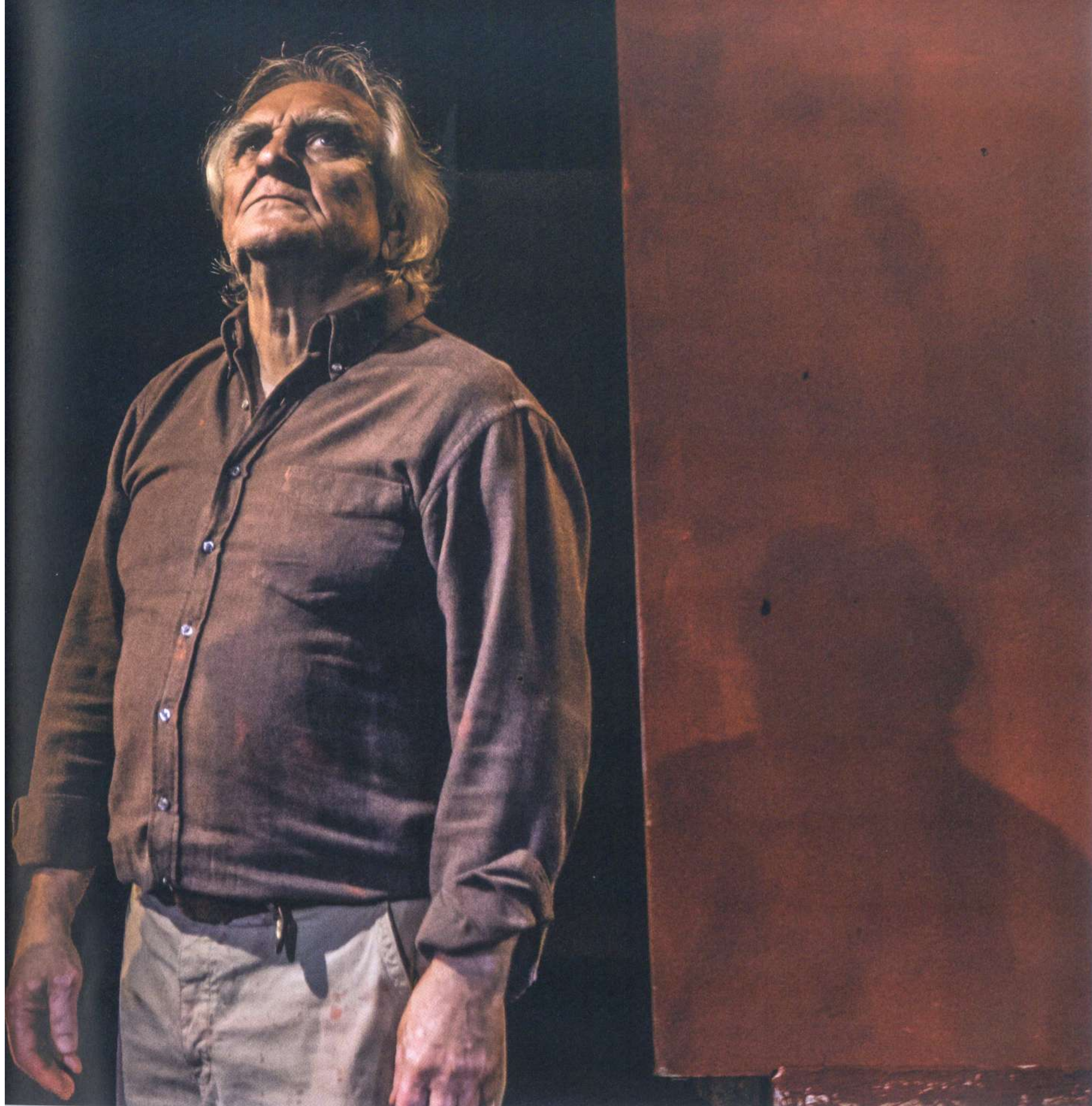
poczynaniach. Schematy pokolenia starszych tak zwanych służebników sztuki są nieprzydatne w rozczytywaniu rzeczywistości. W związku z tym można się nastawić na konflikt z młodymi artystami, który jest odwiecznie wpisany w ten mechanizm. To zresztą mówił Rothko, tam jest taka kwestia, że młody człowiek musi zdobyć się na odwagę, by sprzeciwić się ojcu. Szanować ojca, ale go zabić. Tak samo odwiecznie istnieje konflikt syna z ojcem, jak mistrza z uczniem i tak dalej. Ja, pewnie obawiając się otwartego konfliktu, przybliżam się do młodego pokolenia. Dość wcześnie odkryłem w sobie elementy wampiryzmu energetycznego – lubię się żywić energią ludzi, którzy mnie otaczają. Idę za młodymi, bo oni rozrzucają wokół siebie nadwyżki energetyczne. One pozwalają mi funkcjonować, i fizycznie, i w pracy.

Rothko – przecież to jest osią tej sztuki – znalazł się w tym miejscu, i przy demonach, które go popychały, niszczyły i w końcu pchnęły do samobójczej śmierci, starał się ten konflikt przepracować. To był człowiek obdarzony wybitną inteligencją twórczą. Procesy intelektualne, przemyslenie i przepracowanie, są niezbędne, żeby funkcjonować, chyba że się chce uprawiać małpiarstwo. U niego też te konflikty działały jak

paliwo. On traktował otoczenie destruktywnie. I mnie przez to staje się bliższy.

GÓRNICKA Chciałabym cofnąć się do momentu, w którym zdecydował się Pan na zdawanie do szkoły teatralnej. Kiedy pojawił się pomysł, żeby zostać aktorem?

NOWICKI Żeby wejść w obszar sztuki, trzeba mieć w sobie pewne kwantum pychy. Młodzi ludzie często mówią: jak wejdę w dorosłe życie, to poprawię świat, ja mu pokażę, w którym kierunku powinien zmierzać. To jest rodzaj kabotyńskiej pychy, niezbędnej do rozpoczęcia procesu tworzenia. Jednak trzeba sobie zdać sprawę, że do tego jest też potrzebna ambicja. Podejrzewam, że w ówczesnym życiu bardziej przyswajałem poprzez hormony i węch, a nie świadomość. Śladem pychy jest też to, że w moim pokoleniu funkcjonowało przekonanie, że bycie aktorem zwiększa powodzenie, i u kobiet, i u współzjadaczy. Jak mówił Kisielewski: „Jak już się jest w tej czarnej dupie, najgorsze jest, jak się zaczynamy w niej urządzać”. Myśmy byli w takim czarnym,



fot. Kasia Chmura

niesympatycznym miejscu i szukaliśmy elementów bardziej kolorowych. To też był element bycia lepszym. Co oczywiście studentom szkoły teatralnej udaje się potem rozwinąć, te pawie ogony rosną. Dopiero później przychodzi okres demonów. Pamiętam, że chciałem być również architektem, twórcą, który jakąś przestrzeń stara się zamknąć i zorganizować.

To pewnie spowodowało, że do tej szkoły poszedłem. Nie dostałem się za pierwszym razem, bo byłem kompletnie zielony. Ale była ta pycha, o której mówił Rothko. Poszedłem drugi raz i przez przypadek się dostałem.

GÓRNICKA Przez przypadek?

NOWICKI Myślę, że w dużym stopniu to przypadek – trafia się na jakiś dzień, na jakiegoś egzaminatora. Tu nie ma żadnej miary, nic nie można powiedzieć na pewno. Wykonałeś zadanie, policzyliśmy i wychodzi, że to musi być cztery albo jedenaście. Dostałem się, skończyłem szkołę i zaczęła się droga przez teatr...

GÓRNICKA I jako pierwszy pojawił się Teatr Wybrzeże.

NOWICKI Tak. Jurek Goliński, który był wtedy dyrektorem, przyjechał do Warszawy. W szkole teatralnej są dyplomy – przyjeżdżają reżyserzy, dyrektorzy i wyławiają z tego nieukształtowanego ciasta rodzyнки. Ja nie byłem w pierwszym rzucie wybierany, byłem w szkole dosyć awanturniczy, nie do ogarnięcia. Peszka wszyscy chcieli, bo był poukładany i estetyczny, mądry facet, widać, że będzie dobry aktor. Przyjechał Goliński i zdecydował, że mnie weźmie do swojego teatru. To był dla mnie bardzo obiecujący początek. Po roku jednak doszedłem do wniosku, że to nie to. Zakochałem się, dziewczyna była w Krakowie, wyjechałem.

GÓRNICKA Potem pojawiły się krakowskie teatry?

NOWICKI Byłem nieuporządkowany. Miałem wtedy pojechać do Starego Teatru, któremu dyktował Zygmunt Hübner, on chciał mnie wziąć. Ale żeby dostać się do teatru, trzeba było pójść na rozmowę

z dyrektorem – stawić się na określony czas. A ja w tym czasie miałem coś innego do załatwienia. I napisałem – wtedy jeszcze nie było komórek – do niego telegram, że nie mogę teraz, ale może przyjadę za dwa tygodnie. Przyjechałem po miesiącu. Kiedy przyszedłem do jego gabinetu, popatrzył na mnie z uśmiechem i powiedział: „Panie Januszu, myśmy byli umówieni na przyjęcie pana miesiąc temu, a teraz już się tyle zmieniło, że mam kogoś innego na pana miejsce”. Ale powiedział mi, że znajdzie się miejsce w innym teatrze. Jak Pani widzi, raczej nie byłem typem odpowiedzialnego i obowiązkowego człowieka. Przerzucając to do współczesności, do Tadeusza Słobodzianka – on sporo o mnie wiedział, wiedział, kim jestem, i mimo wszystko się ze mną kolegował, przyjaźnił.

GÓRNICKA Porozmawiajmy o Waszej współpracy. Kiedy spotkaliście się z Tadeuszem po raz pierwszy zawodowo?

NOWICKI Znamy się z Tadeuszem bardzo długo. Poznaliśmy się, kiedy był kierownikiem literackim Teatru im. Juliusza Słowackiego. Dyrektorem był Mikołaj Grabowski, bardzo istotny dla mnie reżyser. I grupa aktorów, z Peszkiem i Fryczem na czele. Myśmy stanowili grupę, którą Mikołaj skonstruował, bo jako młody reżyser i dyrektor chciał inaczej pomyśleć o teatrze, szczególnie w Krakowie. Ten tygiel krakowski był wtedy bardzo rozbełtany, a on chciał w jakiś sposób skonkretyzować swój model. Przyjął grupę aktorów trzydziesto-, czterdziestoletnich – to było pokoleniowo bardzo silne. Dodatkowo do nas była baza intelektualna teatru – ludzie w dziale literackim i artystycznym. Jednym z silnych filarów intelektualnych był Tadeusz Słobodzianek. To był burzliwy czas podstawowej pracy myślowej, twórczej. A równocześnie wtórowały jej towarzyskie spotkania, nocne Polaków rozmowy. Zakumplowaliśmy się. Tadeusz jest człowiekiem towarzyskim, otwartym i bezkompromisowym, i mnie się ta bezkompromisowość zawsze w nim podobała. Miałem też niezrealizowany kontrakt z Teatrem Wierszalin. Niezrealizowany nie dlatego, że nie chciałem, tylko dlatego, że nie mogłem, byłem wtedy w Krakowie. Potem pracowałem tam z Tadeuszem, to była fenomenalna sprawa, nawet pomijając wartość tekstów, nad którymi wtedy pracował. Do dziś zresztą uważam, że ma nieprawdopodobnie duży potencjał i dar zajmowania się rzeczami podstawowymi, istotnymi. On się nie rozdrabnia. Stara się zadawać fundamentalne pytania. Ja to lubię. Jak mówi Rothko, to zaspokaja moją pychę, czuję, że pracuję na nieco wyższym poziomie.

Potem byłem w Warszawie, w Teatrze Współczesnym, który darzę sympatią. Ale tam zauważyłem, że znalazłem się na łagodnej równi pochyłej. Mówię o swoim funkcjonowaniu w teatrze. W psychologii mówi się, że człowiek jednak woli zachować *status quo*, niż zaryzykować otwarcie nowe, ale niewiadome. Zdawałem sobie sprawę, że się powolutku zsuwam, ale Współczesny miał swoją renomę. Wtedy Tadeusz powiedział mi wprost: „Po co ci to? Chodź, będziemy razem”. Ten proces trwał, bałem się, miałem rodzinę. Były chwile, kiedy nurzałem się w biedzie, był moment, kiedy miałem pieniądze, przehuśtałem je. Moje demony i nałogi miały istotny wpływ na moje życie. To, że już raz wszystko, co miałem, straciłem, powodowało, że nie miałem takiej łatwości w podejmowaniu decyzji. Tadeusz dał mi najpierw granie gościnne, potem to szło coraz głębiej. Pamiętam, jak kiedyś mnie zapytał: „Kiedy idziesz na tę emeryturę? Przyjdź wtedy do mnie”. I tak teraz funkcjonuję.

GÓRNICKA Razem zrobiliście *Proroka Ilję*, *Cara Mikołaja*...

NOWICKI Tak, najpierw był *Prorok Ilja*, potem *Car Mikołaj*, *Merlin*. *Inna historia* – przy *Merlinie* już wiedziałem, że ta współpraca się mocno zacieśnia, że Współczesny to już przeszłość.

GÓRNICKA Jak wspomina Pan pracę nad tym spektaklem?

NOWICKI To było coś niebywałego. Wszedłem w nową odsłonę *Merlina*. Spektakl miał oryginalnie innych wykonawców (premiera odbyła się w Teatrze Narodowym), ja wszedłem na innym etapie przygotowania i świadomości. Ludzie, którzy w *Merlinie* byli, bardzo mi pomogli, intensywnie pracowali na mnie, od najdrobniejszych rzeczy do progów świadomości. Jako że musiałem zrobić to bardzo szybko, a *Merlin* to furmanka tekstu, tutaj żartów nie ma, ten okres był dla mnie burzliwy. Ale zakończony szczęśliwie. Lubiliśmy to grać. Bardzo się też związałem z tymi ludźmi. Z czystej sympatii. *Merlin* to też jest układ mistrz – uczniowie. Czuliśmy entuzjazm widowni. Wiedzieliśmy, że *Merlin*, paradoksalnie, przez swoją legendę, mówi dużo o współczesności. Bezpośredni kontakt z widownią pozwolił nam uczestniczyć w procesie komentowania współczesności.

GÓRNICKA Po *Red* pojawiły się jeszcze: *Miarka za miarkę* Oskarasa Koršunovasa oraz *Wizyta starszej pani* Wawrzyńca Kostrzewskiego.

NOWICKI *Miarka za miarkę* była dla nas wszystkich wydarzeniem i zastrzykiem ambicji. Koršunovas przyszedł do nas w aurze Europejczyka, ale bliższego wschodnim granicom – czyli ze świata nam bliższego. W bezpośrednim kontakcie to człowiek niebywale twórczy, bardzo konkretny, prosto wykładający swój model myślenia współpracownikom, mimo bariery językowej. To nam dawało napęd. To, że wymyślił strukturę, że to się odbywa – jak nam się wtedy wydawało – w czasie burzy i naporu, dawało poczucie, że robimy istotny, aktualny teatr, ale nie interwencyjny, nie płasko polityczny. Koršunovas potrafił scalić zespół. Teatr daje się tworzyć wtedy, kiedy wychodzi jakiś facet, ma na długim kiju kawałek zielonej szmaty i mówi: zielone jest piękne, kto chce i tak samo uważa, niech łapie za drzewce. Od tego momentu zresztą, moim zdaniem, rośnie zespół Dramatycznego, ma wyraźnie określony kształt. Jak w dobrej orkiestrze, wszyscy grają jedną melodię. To również zasługa młodych, którzy tworzą ten zespół. I tutaj wracamy do początku – to młodzi ludzie napędzają ruch. Dobrze by było, żeby jeszcze pamiętali, jak Rothko mówi: „Nie możesz być artystą, jeżeli nie jesteś cywilizowany, a nie możesz być cywilizowany, jeżeli się nie uczysz. Bycie cywilizowanym znaczy, że znasz swoje miejsce w continuum twojego świata i twojej sztuki”. Nie da się być twórczym bez głębokiej wiedzy – nie informacji, wyraźnie to rozróżniam. Jeżeli ktoś staje się artystą, to dzięki podstawie, którą posiada, a nie jakiemuś mitycznemu talentowi, bo on jest tylko elementem składowym.

GÓRNICKA Wróciłabym do *Red*, bo od jakiegoś czasu gra Pan nie z Julianem Świeżewskim, ale z Marcinem Wojciechowskim. Czy to doświadczenie dało możliwość odkrycia aktorskiej relacji uczeń – mistrz na nowo?

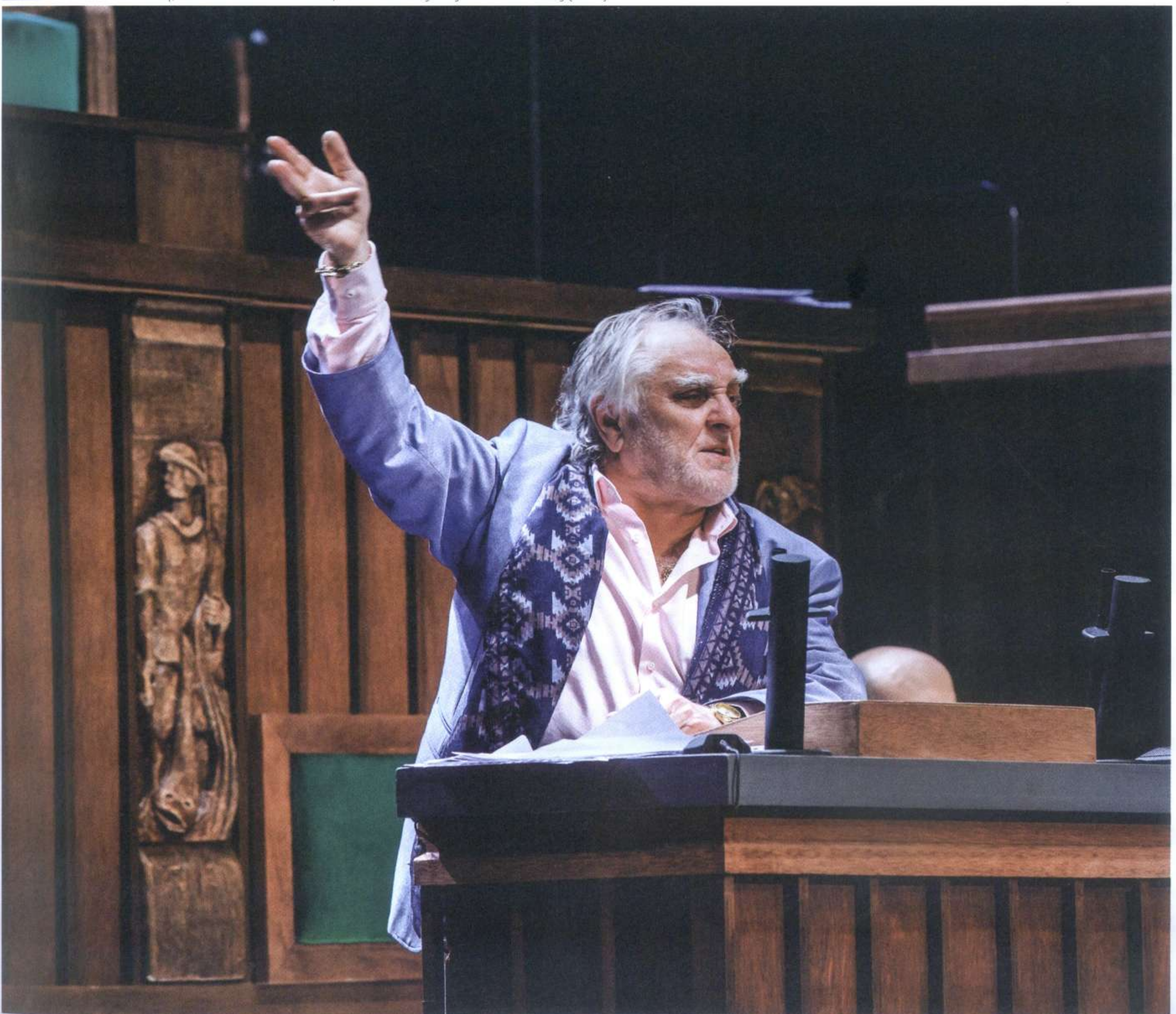
NOWICKI Kiedy nastąpiła możliwość powrotu, a właściwie stworzenia tego przedstawienia od nowa po staremu, z nowym partnerem, o pół

pokolenia młodszym od Juliana, z nową scenografią i wyzwaniem, najważniejsze było zdanie pani Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej: „Panie Januszu, proszę wziąć to pod uwagę, jest pan o pięć lat starszy od premiery. Wie pan więcej albo inaczej. To musi mieć wpływ na pańską percepcję Rothki. Poza tym jest na scenie nowy facet. Musimy to przemianować”. To dla mnie było szokujące – jak to nowe zadziałało na całość. Marcin jest zupełnie inny. Przy Julianie była sympatia już ustalona, rozczytałem go. Marcina nie znałem, musiałem go w trybie błyskawicznym zaakceptować i rozpoznać. Oni mają różny stosunek do rzeczywistości, do Rothki i do pojmowania sztuki, do relacji mistrz – uczeń. To zmieniło moje myślenie. Tadeusz przyszedł na przedstawienie jakieś trzy tygodnie temu. Powiedział mi kilka istotnych zdań, które mi nagle uzmysłowiły, że zrobiłem fałszywe założenia z pamięci, a pamięć sprzed pięciu lat jest zawodna. W domu powiedziałem sobie, że tamto trzeba odrzucić. Z radością i niepokojem czekam na kolejny set spektaklu.

GÓRNICKA Chciałabym poprosić o kilka słów, które mógłby Pan skierować do pokolenia młodych aktorów, bo trochę o nich rozmawialiśmy.

NOWICKI Zawsze byłem sceptycznie nastawiony do tak zwanych prawd. Dlatego nigdy nie próbowałem zostać wykładowcą. Uważam, że trzeba mieć wysoką świadomość i inteligencję, żeby móc się tego podjąć z pełną odpowiedzialnością za młodych. Te zdania kształtują ich, czy tego chcą, czy nie. Ale skoro Pani mnie prowokuje, posłużę się znowu cytatem z *Red*: „Goya powiedział: mamy sztukę, by nie umrzeć od prawdy”. „Bazą do wszelkiej twórczości jest bycie cywilizowanym – wiedza. Wiedza w pełnym tego słowa znaczeniu”. Teraz informacja kształtuje człowieka, łatwiej jest ją przesyłać. A wiedza wymaga ogromnego wysiłku, żeby ją osiąść, zanalizować, przyswoić i przepracować. To jest niezbędny proces w akcie tworzenia. Nie trendy polityczne, mody, trzeba mieć bazę. Więc jeżeli mam mieć jakieś przesłanie dla młodych, ja, stary facet, który nie nadąża za tym światem, nie rozumie go, zaczyna się go bać: to żeby zwrócili na to uwagę. Tu bardzo źle zrobili nam romantycy – przekonali nas, że stanowimy jakąś wyjątkowość, która dziś na ulicy przemienia się w prymitywne zachowania. Bazą jest wiedza, nie wiara. Wiedza w najgłębszym pojęciu, to nas kształtuje i moderuje. Pozwala nam w pewnym momencie wyjść przed ludzi i powiedzieć: „A moje zdanie służebnika sztuki brzmi tak:... Państwo możecie się z tym zgodzić albo nie, to już zostawiam wam”. ■

Miarka za miarkę, reż. Oskaras Koršunovas, Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy [2016]



fot. Kasia Chmura