

🦅: Po dyrekcji w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach powrócił pan do Krakowa, wystawiając w Teatrze im. Słowackiego „Opętanych” Witolda Gombrowicza. Jakiego rodzaju było to doświadczenie?

TADEUSZ BRADECKI: W sumie dość normalne, choć prawdą jest, że dawno nie pracowałem w Krakowie na dużej scenie. Kilka lat temu wyreżyserowałem dyplom w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Był to mikromusical „Maria Sewera”. Jednocześnie w Krakowie bywam co pięć, sześć tygodni. Niezmiennie prowadzę zajęcia w szkole teatralnej. A teraz tak się złożyło, że zrobiliśmy z Janem Polewką „Opętanych”, bo dyrektor Krzysztof Orzechowski pozytywnie odniósł się do propozycji, jaką złożyliśmy z Jankiem. Tak doszło do premiery.

„Opętani” to pozycja spoza głównego kanonu Gombrowicza, pisana pod pseudonimem Z. Niewieski do gazety, w odcinkach potem zebranych w jednym tomie. Skąd ten wybór?

To był wybór Jana Polewki, seniora polskich scenografów, a od wielu lat mojego serdecznego przyjaciela. Zaczęło się od tego, że był autorem scenografii w prapremierowym wystawieniu „Opętanych” we Wrocławiu w reżyserii Tadeusza Minca w 1980 roku. Janek Polewka przez wszystkie minione lata nosił „Opętanych” w sercu. Ponieważ półtora roku temu, robiąc coś innego w innym teatrze, zgadaliśmy się o Gombrowiczu, uzmysłowiliśmy sobie, że „Opętanych” w Krakowie nie wystawiano nigdy. We Wrocławiu, Gdańsku tak, a w Krakowie nigdy! Dlatego ośmieliliśmy się zgłosić taką propozycję w Teatrze im. Słowackiego, a dyrektor Orzechowski bardzo miło się do niej odniósł.

A co pana zaintrygowało w powieści Gombrowicza?

Dla mnie zawsze atrakcyjna jest gra konwencjami. W „Opętanych” mieści się romans, horror, powieść gotycka, a jednocześnie charakterystyczne dla Gombrowicza sytuacje i napięcia międzyludzkie, rozgrywane się między młodą Mają Ochołowską, panną z dobrego domu, a jej trenerem tenisa Marianem Leszczukiem. Warto zauważyć, że powieść pisana w odcinkach do gazety z perspektywy czasu okazała się laboratorium rozwiązań fabularnych, co przydało się Gombrowiczowi w powieściach napisanych już po wojnie i należących do jego kanonu, m.in. „Pornografii”. W „Opętanych” pod warstwą pastiszu odbywa się całkiem serio poszukiwanie nowej formy relacji międzyludzkich. Powieść Gombrowicza jest ciekawa. Można się bawić i cieszyć jej ironią, a także poważnie zastanawiać nad głębszymi znaczeniami.

„Opętani” okazali się też powieścią wyprzedzającą zmiany społeczne po wojnie, bo kwestia powikłanego pochodzenia Leszczuka, jego klasowego zapętlenia, stała się wyzwaniem dla Polaków urodzonych już w PRL.

Nie zajmowaliśmy się tym, co było później w stosunku do czasu powstawania powieści, ale inspirowała nas sytuacja historyczna, w jakiej „Opętani” powstawali. Powieść drukowana w odcinkach w „Kurierze Wieczornym” i „Expressie

Porannym” skończyła się ukazywać w numerze z 3 i 4 września, kiedy trwała już II wojna światowa, a Gombrowicz dopłynął do Buenos Aires na pokładzie „Chrobrego”. Jak wiadomo, przed dłuższy czas dwa ostatnie odcinki powieści uważane były za zaginione. Odnaleziono je dopiero w latach 80.

Czy widział pan którąś z wcześniejszych inscenizacji „Opętanych”? Może tę

Myślę, że tak, chociaż bardzo staraliśmy się z Jankiem Polewką, żeby nie serwować kawy na ławę. Unikamy bezpośredniej publicystyki. Zależało nam na tym, żeby wspomniany motyw był ledwie zaszyfłowany, a nie stanowił klamry zamykającej drogę do różnych interpretacji. Ale nie będę ukrywać, że nasz spektakl zamyka szalone tango na odpływającym gdzieś daleko transatlantyku.

przesypał się między palcami. Interpretacja trzeciego aktu nie bardzo się nam udała. Ale w 1995 roku wystawiliśmy „Operetkę 2”. Zupełnie inną od pierwszej, graną wyłącznie przez młodszych aktorów krakowskiego zespołu, osadzoną w rzeczywistości szkolnej klasy z „Ferdydurke”. To była „Operetka” zdekonstruowana, która nam się udała. Zdobyliśmy nią m.in. główną nagrodę na festiwalu

Dziś zupełnie inaczej niż kiedyś patrzymy na losy Starego Teatru. Kierowanie tą sceną nigdy nie było łatwe. Ciągłe przytrafiają mu się napięcia wewnątrz zespołu, ale są też problemy organizacyjne. Na początku lat 90. stoczył pan batalię, by Stary nie przeszedł w gestię samorządu wojewódzkiego, tylko pozostał sceną narodową. A jak pan ocenia sytuację Starego po 1989 roku?

Mogę mówić o czasie do 2000 roku, bo do tego czasu byłem związany z teatrem jako dyrektor i reżyser umową o pracę. Od kilkunastu lat nie byłem w Starym Teatrze. Stary Teatr nie zaprasza mnie z żadnej okazji, a ja nie palę się do odwiedzin bez zaproszenia. Mój dawny Stary Teatr z przed lat po prostu nie istnieje.

I nie ma pan pokusy, by pójść do kasy, kupić bilet i zobaczyć, co się dzieje na scenie, którą kiedyś pan kierował?

Jakoś nie. Czasem studenci opowiadają mi o swoich wrażeniach.

takich tekstów, w tym dramatów. To trwa dwa semestry, potem trafiają w inne ręce. Po dyplomie radykalnie się zmieniają, stają się zupełnie innymi ludźmi. Bardzo szybko uczą się nowych reguł gry. To bywają czasem bardzo bolesne zaskoczenia. Tak więc nasłuch i ogląd sytuacji mam, ale zbyt mało oglądam, żeby wypowiadać się publicznie i oceniać.

Pan od początku słynie z gry z konwencjami, to pana specjalność. Na czym pan budował swój język sceniczny?

Krajobraz teatralny Polski i Europy, kiedy byłem w latach 70. w szkole teatralnej, oraz krajobraz tej samej Europy dzisiaj to są dwa nieprzystające do siebie kontynenty. Sięganie do tamtych inspiracji jest dobre w podsumowaniach życia, których jeszcze nie robię. Ale cenię sobie dobrą robotę reżyserską i aktorską, na jaką ciągle możemy w teatrze trafić. Myślę też, że wychylenie w stronę studenckiego

Obowiązują nowe reguły gry

TADEUSZ BRADECKI | Reżyser opowiada Jackowi Cieślakowi o swojej najnowszej premierze i wspomina Stary Teatr.



✦ „Opętanych” zamyka scena szalonego tanga na transatlantyku



ostatnią Krzysztofa Garbaczewskiego z Wałbrzycha?

Nie widziałem żadnej inscenizacji „Opętanych” i nie mam żadnego odniesienia do wcześniejszych spektakli. Mam wrażenie, że krakowska widownia również.

Gombrowicz, wypływając z Polski, mówił, że Polacy nie potrafią czytać gazet ze zrozumieniem, bo gdyby tak było, przewidzieliby wojnę tak jak on. Czy katastrofa Polski przedwrześniowej była dla pana ważna w pracy nad spektaklem?

I jak już wspomniałem, kontekst historyczny pisania powieści był dla nas ważny.

Nie tylko krakowska widownia pamięta pana inscenizację „Operefki” Gombrowicza w Starym Teatrze z Dorotą Segdą w roli Albertynki Cud Dziwczynki.

„Operetkę” w Starym wystawiałem dwukrotnie. Pierwsza inscenizacja, o której pan wspomniał, była zrobiona względnie po bożemu w 1988 roku. Pierwsze dwa akty rozwinęły nam się obiecująco, ale trzeci

• BIO

Tadeusz Bradecki (rocznik 1955), aktor, reżyser, dramaturg. Laureat Nagrody im. Konrada Swinarskiego za spektakle „Woyzeck” w Starym Teatrze i „Pan Jowialski” w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Karierę rozpoczął jako aktor w filmach Krzysztofa Zanussiego „Spirala” i „Constans”. Jako reżyser zrobił furorę inscenizacją własnej sztuki „Wzorzec dowodów metafizycznych”. Wystawił również m.in. „Wiosnę narodów” Nowaczyńskiego i „Rękopis znaleziony w Saragossie” Potockiego. —j.c.

w Sarajewie. Wtedy miałem poczucie, że udało mi się „Operetkę” Gombrowicza rozgryźć. Oprócz tego robiłem jeszcze „Iwonę” dwukrotnie – w Kanadzie na Shaw Festival oraz w Poznaniu.

Przypomnijmy, że pana pierwsza „Operetka” była z musicalowymi odniesieniami w finale i musicalową feerią gwiazd zaznaczoną w scenografii.

Wszystko w zgodzie z Gombrowiczem oraz ze znakomitą do dziś muzyką Stanisława Radwana.

Pana myślenie o teatrze każe panu dystansować się od tego, co nowe, tak bardzo, że nie ogląda pan premier młodszych roczników?

Przez dłuższy czas przebywam poza Polską. Mieszkam w Londynie i nie mogę oglądać zbyt wiele. A to, co oglądam, bywa różne. Czasem młody teatr jest szokującym studencki. Takiego terminu używało się w moich młodych latach. Mówię o teatrze plakatowym, niekorzystającym z potencjału transformacji aktorskiej. To, co widuję, jest bardzo często zewnętrzne, chociaż czasem widowiskowe i efektowne. A jednak bardzo powierzchowne. Oczywiście docierają też do mnie głosy debat, sporów. Czytam wszystko, co jest dostępne w internecie. Co więcej, znam na ogół wszystkich tych reżyserów, którzy kończyli krakowską szkołę teatralną, bo przeszli przez moje zajęcia. Ale nie jestem dla nich guru. Czasem uczę ich konstruowania scen, czasem adaptacji tekstu. Czytamy fundamentalne dla kultury europejskie teksty - „Wyznania” św. Augustyna czy „Próby” Montaigne’a, których zazwyczaj nie znają. Są zmuszeni do lektury 20–30

teatru zostanie zbalansowane. Dobry teatr nigdy nie zniknie.

Pisze pan jeszcze z myślą o scenie czy zostały tylko felietony dla „Dialogu”?

Myślę o pisaniu na scenę, ale zbyt dużo podróżuję. Najprawdopodobniej więcej spektakli wyreżyserowałem za granicą niż w Polsce. W połowie lutego zacząłem próby u siebie w Londynie w jednej z tutejszych szkół teatralnych, to jest w Central Saint Martins. Reżyseruję „Artaud w Rodez”, sztukę Charlesa Marowitza, kierownika literackiego Petera Brooka z okresu Royal Shakespeare Company. To historia Antonina Artauda, wizjonera teatru, osnuta wokół jego ośmioletniego pobytu w szpitalu psychiatrycznym. Premiera 22 marca.

A w Polsce?

Rok temu wyreżyserowałem „Awantury weneckie” Goldoniego w Teatrze Miejskim w Gdyni. Pod koniec kwietnia rozpocznę tam pracę nad „Komedią omyłek” Szekspira, która będzie grana na plażowej Scenie Letniej. Premierę damy w ostatni weekend czerwca. ©