



Rozmowa z Wojciechem Farugą

Chcę pracować na własnych zasadach

Jestem absolutnie przeciwko jakimkolwiek formom przemocy w pracy w teatrze, ale też nie wyobrażam sobie, żeby w tej pracy nie pojawiały się emocje. I te złe, i dobre – mówi Wojciech Faruga, teatralny reżyser sezonu, dyrektor Teatru Polskiego w Bydgoszczy.

Wojciech Faruga, reżyser, scenograf, dramaturg i kostiumograf oraz dyrektor Teatru Polskiego w Bydgoszczy został laureatem Nagrody im. Konrada Swinarskiego dla najlepszego reżysera sezonu. Otrzymał ją za spektakl „Dekalog” według Krzysztofa Kieślowskiego i Krzysztofa Piesiewicza.

JANUSZ MILANOWSKI: W związku z inną nagrodą przypomniałem sobie, jak pewna reporterka zapytała znanego twórcę: „Czy to jest ukoronowanie pana twórczości”? Na co ten odparł, że jeszcze nie umiera i dalej tworzy.

WOJCIECH FARUGA: (śmiech) Ja mam 42 lata i poczucie, że jeszcze wiele spektakli mam do zrobienia, wiele pomysłów do zrealizowania. Ta nagroda to dla mnie rodzaj certyfikatu posiadania narzędzi do wykonywania zawodu reżysera. Jest też powodem ogromnej radości, a biorąc pod uwagę jej dotychczasowych laureatów, to jestem zaszczycony i oszołomiony. Są wśród nich nazwiska, które stworzyły moje myślenie o teatrze, autorzy i autorki najważniejszych przeżyć teatralnych, które mnie ukształtowały. To robi wrażenie i nie będę tego ukrywał.

Wymieńmy choćby Grotowskiego, Wajdę, Lupe, Grzegorzewskiego. Grono absolutnie wielkich.

– Dodajmy też Warlikowskiego i Jarzynę. Nie uważam, że jest to nagroda, która stwierdza,

iz jestem wybitnym artystą. I od popadania w samouielbienie chciałbym się trzymać jak najdalej. Jestem pracownikiem kultury, wykonuję zawód reżysera i tyle. Nie ma w tym nic nadzwyczajnego. Powtórzę, że dla mnie to weryfikacja narzędzi pracy. Tylko z tymi narzędziami w tym zawodzie to jest tak, że trzeba pracować, żeby je osiągnąć, a jak się je osiągnie, natychmiast odrzucić i szukać innych, żeby nie stać w miejscu. Dlatego lubię wrzucać się w sytuację debutanta. Tak trochę było w zeszłym roku, podczas reżyserowania Marii de Buenos Aires Astora Piazzolli w Operze Narodowej w Warszawie. I tak zapewne znowu się poczuję za rok, gdy w Teatrze Narodowym będę pracował nad tekstem takiego kalibru, jakiego do tej pory się skutecznie bałem.

Czym, jakim?

– To musi ogłosić teatr, nie ja.

Zatem cofnijmy się do roku 2013. Bartłomiej Miernik napisał wówczas „Reżyser ceremonialów religijnych” – tak bym dzisiaj nazwał Farugę. Czekam, kiedy zmieni tematykę, zastanawiam się, w którą stronę pójdzie, jakie tematy go zainteresują? I mam nadzieję, że zapomniał wreszcie Pan Wojciech o ciężkich chwilach w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Ciężkich, sprząda czterech lat, gdy Paweł Miśkiewicz ówczesny dyrektor tej sceny, zdjął mu spektakl przed premierą. Dziś pewnie od ofert nie może się opędnąć. I dobrze.

Trzymam kciuki za kolejne udane prezentacje sceniczne”.

– Sporo czasu minęło...

To były ciężkie chwile

– (westchnienie) Kończyłem wtedy szkołę i w pierwszym półroczu dyrekcji Pawła Miśkiewicza w Teatrze Dramatycznym poproszono mnie o przygotowanie akcji performatywnej. W trzy tygodnie powstało coś, co do dziś cenię na podstawie Kniazia Piatomkina Tadeusza Micińskiego. Potem dyrektor Miśkiewicz zaprosił mnie do zrobienia spektaklu Ryszarda III Szekspira. Zaczęliśmy próby, byłem obkuty na blachę i wszystko wiedziałem, ale coś tam nie zadziało? Mam świadomość, jakie błędy popełniłem, ale też wiem, że udało się tam przeprowadzić wiele dobrych rozwiązań. Później myślałem, że być może dla mnie zrealizowanie tego tekstu w tym miejscu, z tym składem i w tamtym momencie było zwyczajnie niemożliwe. I stało się tak, że duży debiut młodego chłopaka, w dużym warszawskim teatrze został odwołany na 10 dni przed premierą.

Ostra awantura na początku pracy.

– Były nawet próby zrobienia z tego afery. To mnie wrzuciło na parę lat w teatralny niebyt – strasznie trudne doświadczenie... Joanna Szczepkowska w jakimś felietonie wysłała mnie do szpitala psychiatrycznego, pisząc o biednym, młodym reżyserze. No, minęła się z prawdą; w żadnym szpitalu nie wylądowałem, ale parę lat dochodzi-

• **Wojciech Faruga**

FOT. ROMAN BOSIACKI / AGENCJA WYBORCZA.PL

łem do siebie. Z ogromnym stresem i napięciem zacząłem znowu pracować i gdy pół roku później Ania Augustynowicz zaprosiła mnie do reżyserowania czytania w Szczecinie, miałem wrażenie, że aktorzy ze mnie szydzą, kiedy słyszałem: „Tak, tak, to jest superpomysł”. Kiedy później w Teatrze Polskim w Bydgoszczy reżyserowałem „Trędowną”, to Magdalena Łaska [grała Melanię Barską – w tym spektaklu – JM] powiedziała, że jest ze mnie dumna, że tak się rozwinąłem, bo podczas wcześniejszej realizacji „Wszystkich świętych” jękałem się, a ja nawet nie miałem tego świadomości!?

Taki falstart na początku niejednego by załamał.

– Dzisiaj rozumiem, że było to cenne, ważne. Pewnie później byłoby mi dużo trudniej, gdyby debiut okazał się sukcesem.

Brzmi zaskakująco.

– Musiałem się przewartościować i podważyć na wiele sposobów, ale dopiero dziś to doceniam, bo widzę w szerszej perspektywie.

Karma czuwa. Jesteś laureatem tej samej nagrody co Paweł Miśkiewicz, ale nie wyczuwam w tobie poczucia satysfakcji, gdy o tym teraz rozmawiamy.

– Mam z Pawłem dobre relacje, był wśród nazwisk zaproszonych reżyserów i reżyserek w moim programie konkursowym i mam nadzieję, że po remoncie uda się go w końcu zaprosić do pracy w Bydgoszczy. Niezwykle cenię jego teatr. Zaliczałem różne wloty i upadki. A propos tego, czym jest dla mnie ta nagroda, czy coś zmieni? Może będzie tak, że nie będę traktował każdej premiery jak egzaminu przydatności do zawodu, a przez wiele lat tak było.

Reżyser z poczuciem niepewności?

– To podstawowy stan w tej pracy przynajmniej w moim doświadczeniu tego zawodu. Czy dam radę? Czy to, co wymyślam, jest dostatecznie dobre? Jak ta premiera będzie odebrana? Co się wydarzy dalej? To, co ty robisz, świadczy o tobie. Cały czas wystawiasz się na ocenę i ciągle jesteś podważany, bo naprawdę mało spektakli przyjmowanych jest przez aklamację. Zrobilem parę, które bardzo cenię, a zostały sponiewierane okrutnie przez recenzentów, choć nie robi się teatru dla nich, to złe recenzje mogą sprawić, że nie będziesz miał pracy, albo warunki tej pracy będą gorsze. Jak jesteś freelancerem, to są kwestie kluczowe.

Jak to było w tekście „Komediantki” Anity Sokołowskiej wystawionej w zeszłym sezonie w TP? „Prasa płakała”, ale to lzy z międzywojnia, bo dziś?

– Zdarzają się nawet wycieczki osobiste. Pamiętam recenzje z takimi motywami, akurat nie o mnie. O jednym z reżyserów: „Wszyscy wiemy, że jest mało zdolny, ale że aż tak, to jeszcze nikt nie wiedział”. Albo o pewnej aktorce, że „najlepiej, gdyby na początku walnęła się mocno dzbanem, to by nam resztę oszczędziła”. To jest zawód wymagający ogromnej wrażliwości i bardzo twardej skóry, a połączenie tych żywiołów zajmuje dużo czasu. Każda premiera to niepewność, bo nawet dobre narzędzia mogą nie wyeliminować błędów.

„Piekielny etyki” – taki był tytuł recenzji „Dekalogu” w twojej reżyserii w „Gazecie Polskiej Codziennie”. Chodziło o to, że zrobiłeś „dekalog bez dekalogu”.

– Wiadomo, że ta gazeta akurat kocha moją twórczość i to, co się wydarza w Teatrze Polskim. Różne media są nam różnie „przychylny”. Pamiętam taki epizod z TVP Bydgoszcz, która zrecenzowała nasz spektakl, zanim ktokolwiek go zobaczył. To był Katyń. Teoria barw (tekst Julii Holewińskiej, w reżyserii Wojciecha Farugi, poruszał m.in. historię kobiet i oficerów gejów zamordo-

wanych tamże – JM). Ale największe szopki pojawiły się po Dekalogu. Ponoć strzaskalem tym spektaklem pierwowzór. Rozbawiło mnie to, bo autor tych zarzutów pomylił nieobecność Boga w świecie z jego nieistnieniem. W perspektywie teologicznej czy filozoficznej to są kompletnie dwa inne tematy. Tekst Kieślowskiego i Piesiewicza jest o nieobecności; istnieje tylko pewna etyka, pewna idea, ale z ich realizacją musimy radzić sobie sami. Dekalog nie jest ani religijny, ani antyreligijny, jest egzystencjalny. Przecież nie będę rozstrzygał w teatrze, czy Bóg istnieje, czy nie istnieje, to każdy musi zrobić sam, dla siebie, a ja nie chcę narzucać swojego poglądu. Mogę przyglądać się sytuacji człowieka i to staram się robić. W moim przekonaniu robili tak swoim cyklu Kieślowski i Piesiewicz.

Wizytówkę obrazoburcy przypięto ci wcześniej po Matce Joannie od Aniołów. Po obejrzeniu tegoż niejako odetchnąłem, że nie wkleiłeś odniesień do spolaryzowanej religijnie naszej Polski, bo takie zabiegi zaczynają być nużące. To było o tym, że w przeżyciu duchowym nie ma jednoznaczności, że równie dobrze może być ono opętaniem, jak i wiarą?

– Podejmując temat religijny w tym kraju, wpada się w taką pułapkę, że jest się „za” albo przeciw. A ja staram się stworzyć przestrzeń obserwatora niektórych rzeczy. Pozwalam sobie na coś, co podważa oczywistość osądu, a nie powieła tego, co jest. Dla jednych był to spektakl obrazoburczy, dla innych katolicki, ale to lepiej niż gorzej, że wzbudza różne ciągi skojarzeniowe. Jednoznaczność i nieotwarcie się na grę z odbiorcą mnie nie interesuje. Ekspresja bezspornego poglądu dla mnie jest nieciekawa.

„Zastanawiam się, w którą stronę pójdziesz, jakie tematy go zainteresują”? Co odpowiesz autorowi tych słów?

– Podczas konkursu na dyrektora bydgoskiej sceny podobno zarzucono mi, że jestem niedojrzały, ponieważ cały czas robię różne spektakle, że nie wypracowałem własnego języka. W czasach tekstu, który cytujesz, Łukasz Drewniak podczas rozmowy po spektaklu zapytał mnie o styl, a ja odpowiedziałem, że styl jest pojęciem dziewiętnastowiecznym i to nie jest kategoria, w której chciałbym myśleć o sobie. Dzisiaj jestem trochę starszy, mniej arogancki, ale cały czas nie lubię się kategoryzować.

To jest pytanie o drogę.

– Droga jest definiowaniem siebie. Przeszedłem na razie pewien jej odcinek. Wciąż otwierają się przede mną nowe tematy albo uświadamiam sobie, że jakiś temat jest ze mną tak długo, że czas najwyższy się nim zająć. O pewnych spektaklach myślę parę lat. Tak jest z Ceausescu i tak było z Katyniem. Trudno mi mówić o jakiejś mojej drodze, bo działam pod wpływem intuicji i to co się wydarza, widać dokładnie dopiero po czasie.

A dlaczego wspinasz się po skałach?

– W obiegowym pojęciu życie artysty teatru polskiego to jest dobrze płatna praca, a jej wykonawcy pozwalają

sobie na ekstrawagancje, których nikt nie rozumie i jeszcze dużo imprezują i w ogóle mają wspaniałe życie. Tak, jest to wspaniałe życie i jestem wdzięczny losowi za to, że mogę wykonywać zawód, który jest moją pasją. I teraz, w kontekście tej nagrody, pomyślałem, że największym wyróżnieniem dla reżysera jest możliwość pracy na własnych zasadach. Trzeba jednak znaleźć sposób radzenia sobie z napięciem i obciążeniami będącymi nieodłączną jej częścią. Jest to też zawód wysokiego poziomu adrenaliny, bo ryzyko, że premiera się nie uda, jest duże.

Trzeba więc znaleźć równoważnik tego poziomu adrenaliny. Wspinaczka to mój reset od pracy artystycznej. Wyłącza mózg na parę godzin od wszystkich problemów dyrektora Teatru Polskiego w Bydgoszczy i to jest bezcenne.

W kontekście ostatniej afery z Krystianem Lupą mówi się o zmianie paradygmatu w teatrze: koniec wszechwładzy reżyserów, którym wszystko wolno. Co o tym sądzisz?

– Przyszliśmy tu trzy lata temu z Julią Holewińską z programem

antyprzemocowym i widzę, że nasze idee się weryfikują. Jesteśmy w momencie, gdy kończy się przyzwolenie na przemoc w teatrze. Nie tylko afera z Lupą, ale cykl afer, z których jedna dotyczyła też spektaklu w naszym teatrze („Plastelina” w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego w 2005 r. – przyp. red). Ja należę jeszcze do pokolenia, które tej przemocy w teatrze doznawało, które jej się w pewien sposób uczyło. Powiedziałbym, że nawet istniała pewna jej gloryfikacja, że ktoś jest twardy...

Że Mistrzowi wszystko wolno...

– Tak. Ja też mam na koncie parę awantur, których żałuję, ale przemoc nigdy nie była moim sposobem postępowania. Ta dyskusja ma kłopot z jej definiowaniem, bo sprowadzanie problemu przemocy do podniesionego głosu jest nietrafne według mnie. Nie w krzyku jest problem, tylko w stosowaniu przemocy jako metody pracy. Nie krzyczę, to nie jestem przemocowcem. To tak

nie działa. Jestem absolutnie przeciwko jakimkolwiek formom przemocy w pracy w teatrze, ale też nie wyobrażam sobie, żeby w tej pracy nie pojawiały się emocje i to zarówno te złe, jak i te dobre. Kwestia tylko tego jak je wyrażamy i jak się komunikujemy.

Nastaje jednak zmierzch ery bogów?

– Cieszę się, że zaczęliśmy rozmawiać o tym, że reżyser nie jest postacią nadprzyrodzoną, że znika taki prawzór, kiedy to przyjeżdża wielki bóg albo bogini do jakiegoś teatru i zbawi go swoją sztuką, a teatr ma się zarządzić finansowo, organizacyjnie i wszyscy muszą pracować do pierwszej krwi, albo i dłużej. No nie, to nie tak! Z moją zastępczynią Julią dbamy o to, żeby wszystko powstawało w ramach normalnej pracy i grafiku prób, o to żeby reagować na najmniejsze sygnały naruszenia granic. Lepiej zareagować raz za dużo niż raz za mało. ● **Rozmawiał Janusz Milanowski**

Naprawdę mało spektakli przyjmowanych jest przez aklamację. Zrobiłem parę, które bardzo cenię, a zostały sponiewierane okrutnie przez recenzentów

WOJCIECH FARUGA