



fol. Piotr Nijkowski / Teatr Współczesny w Szczecinie

Miałem wiele szczęścia

„**Na całym świecie demokracja przeżywa obecnie kryzys.** To jedna z przyczyn, dla których potrzebujemy teatru bardziej niż kiedykolwiek. Nie możemy rezygnować z szansy prowokowania ludzi do myślenia” – mówi **Jacek Piątkowski**, aktor szczecińskiego Teatru Współczesnego, w rozmowie z Piotrem Dobrowolskim.

PIOTR DOBROWOLSKI Stworzył Pan postać André w *Ojcu Florianie* Zellera. To bardzo wymagająca rola. Norbert Rakowski, który przygotował to przedstawienie w Teatrze Współczesnym w Szczecinie, wspominał, że niełatwo było znaleźć aktora zdolnego dobrze zagrać tego bohatera. Jak przygotowywał się Pan do udziału w tym spektaklu?

JACEK PIĄTKOWSKI Rzadko myślę o tym, jak coś zagrać. Odpowiedź na to pytanie rodzi się dopiero podczas prób. Zawsze staram się wnikliwie czytać tekst sztuki teatralnej i jak najlepiej ją zrozumieć. W przypadku

Ojca trzeba wejść bardzo głęboko w sytuację dramatyczną i – na ile to tylko możliwe – wydobyć z tekstu wszystkie odcienie postaci i zdarzeń. Inaczej zrobiłaby się klucha. Na szczęście miałem dużo czasu. Próby z Norbertem Rakowskim zaczęliśmy na początku czerwca. Szybko nastał czas letniej przerwy, podczas której przez ponad dwa miesiące mogłem od rana do nocy siedzieć nad tym tekstem. Dramat Zellera wciąga tak bardzo, że trudno nagle przejść do innych zajęć; zostawić go i skupić się na czymś innym. To było bardzo ciekawe doświadczenie – dla mnie zawsze bardzo interesujące jest wchodzenie w czyjeś buty,

Jacek Piątkowski

studiował w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. Debiutował na scenie teatru w Grudziądzu w 1970 roku. W późniejszych latach pracował w teatrach w Rzeszowie, Zielonej Górze, Białymstoku i Bydgoszczy. Od 1984 roku jest członkiem zespołu artystycznego Teatru Współczesnego w Szczecinie.

w sytuację postaci. Od samego początku starałem się jednak zrozumieć nawet nie tyle mojego bohatera, co ludzi, którzy go otaczają. Zastanawiałem się, jak można żyć w tak trudnych okolicznościach, w jakich znaleźli się przez chorobę tytułowego ojca. Niełatwo mi sobie wyobrazić, jak znosiłbym każdy dzień, gdybym to ja był synem czy córką człowieka dotkniętego demencją. W trakcie pracy po prostu uczyłem się André, a równocześnie bardzo intensywnie myślałem nad kwestiami innych postaci. *Ojciec* to świetnie napisany dramat. Wystarczy trochę roboty detektywistycznej i... wszystko staje się proste.

DOBROWOLSKI Musiał Pan jednak znaleźć sposób na wyrażenie stanu i położenia kreowanego przez siebie bohatera. Czy poszukiwał Pan w sobie, korzystając z własnych, prywatnych doświadczeń? Czy tekst wyzwalał w Panu konkretne afekty, emocje, które na scenie zamieniały się w znaki, czy też unikał Pan takiego zaangażowania i wykorzystał swoją znajomość teatralnego rzemiosła?

PIĄTKOWSKI Nie umiem pracować na zimno. Cokolwiek robię, wchodzę w to maksymalnie, całym sobą. To czasem niebezpieczne. Kiedy gram złego człowieka, mam świadomość, że sam staję się zły, co nie zawsze jest przyjemne dla osób z mojego otoczenia. W tym przypadku – od momentu rozpoczęcia prób – zachowywałem się jak André. Nie wychodziłem z roli. I sprawdzałem, jak różni ludzie reagują na moje zachowanie.

DOBROWOLSKI Aktorstwo to trudny i wymagający zawód...

PIĄTKOWSKI Praca w teatrze nigdy nie była dla mnie trudna. Kiedy robi się to, co się lubi, wszystko przychodzi dość łatwo. Owszem, zdarzają się role karkołomne. Tworzę grane przez siebie postacie, polegając głównie na intuicji. I mam wrażenie, że to działa, że jakoś mi się to udaje.

DOBROWOLSKI W tym przypadku z pewnością się udało, chociaż poprzeczka została zawieszona bardzo wysoko. W roku 2017 tytułową rolę w *Ojcu* w Teatrze Ateneum zagrał Marian Opania, w roku 2020 na ekrany kin wszedł wyreżyserowany przez samego Zellera film z oscarową rolą Anthony'ego Hopkinsa.

PIĄTKOWSKI Nie widziałem ani tego spektaklu, ani filmu. Nie chciałem się obciążać. Tego rodzaju doświadczenia nie mógłbym wykorzystać. Czy miałbym się wzorować na Hopkinsie? Przecież nie jestem nim. A poza tym – kino to całkiem inna sprawa, inna technika, inny rodzaj pracy, inna gra.

DOBROWOLSKI Jak czuje się Pan w stworzonej przez Marię Jankowską nieco odrealnionej scenografii tego spektaklu? Niesie ona wyraźną sugestię, że wykreowany na scenie świat od samego początku jest obrazem zaburzonej świadomości bohatera, co wyjaśnia, dlaczego przedstawianych zdarzeń nie można złożyć w linearną opowieść.

PIĄTKOWSKI Od samego początku właśnie tak rozumiałem ten tekst. Na scenie czuję się bardzo dobrze, nic mi nie przeszkadza. Jedną z koleżanek pytała, dlaczego bohater jest ciągle w pidżamie. A przecież w dramacie kilka razy mówi się o tym, że André nie chce się przebierać. Dość oczywiste było dla mnie to, że gram cały czas właśnie w takim kostiumie. A poza tym w trakcie przedstawienia nie ma dość czasu ani odpowiedniego miejsca, żeby się przebrał.

DOBROWOLSKI Od ponad trzydziestu lat jest Pan w zespole Teatru Współczesnego w Szczecinie. Jak Pan się czuje w tym miejscu?

PIĄTKOWSKI W Szczecinie znamy się jak łyse konie. Aktorzy to dość zamknięte towarzystwo. Najlepiej jest nam w swoim gronie, chociaż kiedy pojawia się ktoś nowy, zrozumienie zwykle przychodzi bez większego trudu. Kiedy grałem gościnnie na przykład w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, lody udawało się przełamać błyskawicznie. Zawsze kiedy do zespołu trafia aktor lub aktorka z zewnątrz, przez chwilę się ich „obwąchuje”. Mam jednak wrażenie, że – wbrew pozorom – w naszym zawodzie konkurencja nie jest tak ostra jak w innych profesjach. W trakcie wspólnej pracy powinniśmy sobie wzajemnie ufać: nie mamy obowiązku się kochać, możemy się nawet nie lubić, ale musimy na sobie polegać. Muszę wiedzieć, co mój kolega bądź koleżanka może zrobić, gdzie może się potknąć, co może pójść nie tak. A kiedy tak się stanie, powinienem być na to przygotowany i odpowiednio zareagować.

DOBROWOLSKI Czy myśli Pan, że wszyscy aktorzy mają ten rodzaj świadomości? Czy szkoły w Polsce uczą wzajemnego zaufania i pomagają w rozumieniu innych?

PIĄTKOWSKI W moim teatrze zawsze tak było. Odkąd znalazłem się w Szczecinie, starałem się nie stawiać barier między starszymi a młodymi. Oczywiście w różnych innych miejscach wielokrotnie widziałem, jak starsi aktorzy z wyższością traktują młodych. Sam zawsze starałem się odnosić z szacunkiem do koleżanek i kolegów na początku kariery, pamiętając, że przecież sam też kiedyś byłem młody. Zdaję sobie jednak sprawę, że mój przypadek był szczególny – starsi koledzy wiedzieli, że jestem synem aktora. Niektórzy znali mojego ojca osobiście, więc było mi dużo łatwiej.

DOBROWOLSKI Gdzie pracował Pana ojciec?

PIĄTKOWSKI Wszędzie. Debiutował w Sosnowcu. Przed wojną pracował w teatrach w Kijowie, Jarosławiu, Zakopanem i Kielcach. Na początku lat dwudziestych grał w objazdowym teatrze, występującym na Wołyniu i Podolu. Wszystko mieściło się w dwóch wagonach kolejowych: pulmanowskim, którym podróżowali aktorzy, i towarowym – gdzie pakowano scenografię. Podczepiali się do jakiegoś składu, przyjeżdżali do niewielkich miasteczek, stawiali wagony na bocznicy i szli do pani doktorowej, burmistrzowej czy rejentowej, u których załatwiali salę i wszystko, co było im jeszcze potrzebne. Mam zdjęcie, na którym

w oknach tego wagonu stoją mój ojciec i jego koledzy, prezentują afisz spektaklu *Serwus kundel*. Grali przede wszystkim komedie, wybory klasycznych scen tragicznych albo patriotyczne żywe obrazy; widowiska takie jak *Obrona Jasnej Góry*. Ojciec opowiadał mi anegdotę, że w jakimś miasteczku na ówczesnych kresach poszli do którejś z takich pań aptekarskich z prośbą o pożyczanie na spektakl dywanu. Zgodziła się pod warunkiem, że dywan będzie wisiał na ścianie. Oni oczywiście położyli go na podłodze, nie sądząc, że może z tego wyniknąć jakaś afera. Kiedy aptekarska z widowni zobaczyła, że dywan jest na podłodze, wbiegła na scenę i zwinęła go w trakcie przedstawienia. Oczywiście aktorzy lubią czasem konfabulować, ale ta opowieść, podobnie jak ta, że ojciec miał jedne lakierki, które nosił na zmianę z kumplem, towarzyszyła mi przez całe życie. Kiedy ktoś zapraszał ich na kolację, najpierw szedł jeden, a kiedy się najadł, zamieniali się butami i szedł drugi.

DOBROWOLSKI Czy doświadczenia Pańskiego ojca, Jana Piątkowskiego, miały na Pana istotny wpływ?

PIĄTKOWSKI Mój ojciec pochodził z Sosnowca, gdzie wychowywał się w bardzo pobożnym domu. Babka codziennie była w kościele. Zaplanowała dla ojca karierę katolickiego księdza, ale on uciekł do teatru. Żałuję, że nie dopytywałem go o szczegóły tych doświadczeń. Choć nigdy nie był szczególnie zamknięty, zaczęliśmy swobodnie rozmawiać, kiedy już pracowałem jako aktor, a on zrozumiał, że może na mnie liczyć. Nie było między nami żadnych większych nieporozumień. W ogóle nie pamiętam problemów typowych dla okresu dojrzewania. Do czasu, aż wstrząsnęło mną odkrycie seksualności. Nie było wówczas żadnych podręczników, które wyjaśniłyby mi ten temat. Nie znałem pornografii, a wśród moich znajomych obowiązywało szczególnie poczucie dżentelmeństwa. Nie musieliśmy się umawiać, żeby właściwie zachowywać się przy dziewczynach, wiedzieliśmy to intuicyjnie. Okres szkolny spędziłem w Częstochowie, z powodów rodzinnych ojciec pracował wówczas w tamtejszym teatrze. Dużo się wówczas czytało; to był sznyt warunkujący społeczne funkcjonowanie w mojej paczce przyjaciół i znajomych. A ojciec dbał o moje lektury. Kształtowała nas kultura pisma – na spotkaniach, prywatkach i tańcach potrafiliśmy godzinami gadać o książkach. Oczywiście trochę się też piło, ale najistotniejsza była wymiana myśli.

DOBROWOLSKI Jak Pana ojciec odnalazł się po wojnie w realiach komunistycznej Polski i zawodu aktora?

PIĄTKOWSKI Mój ojciec był z PPS. Zawsze powtarzał, że Polska potrzebuje nowego Piłsudskiego. W domu wisiały dwa portrety: Leona Schillera i właśnie Piłsudskiego. Po wojnie obracał się przede wszystkim w swoim gronie. Pracował w różnych teatrach. W sezonie 1953/1954 byliśmy w Katowicach, kiedy kierownikiem artystycznym był tam Gustaw Holoubek. Miasto nazywało się wówczas Stalinogród, a teatr realizował idee socrealizmu, grając dramaty takie jak *Ostry dyżur* Jerzego Lutowskiego. Ponieważ ojciec nie miał mnie z kim zostawić, jako kilkulatek w zasadzie całe dni spędzałem w teatrze.

DOBROWOLSKI Kiedy zdecydował się Pan na zostanie aktorem?

PIĄTKOWSKI W domu temat mojej pracy w tym zawodzie nie pojawiał się wcale. Ojciec był towarzyskim człowiekiem, ludzie go lubili i szanowali.

Często spotykaliśmy osoby, które mówiły, że pewnie też będę aktorem. Ojciec odpowiadał wówczas, że ma nadzieję, że nie jestem tak głupi. O moich planach dowiedział się dopiero, kiedy zobaczył zawiadomienie o egzaminach w warszawskiej szkole teatralnej. Wcześniej nie mówiłem mu, że się tam zgłosiłem. Obawiałem się, że zaraz zaczęłyby coś kombinować ze swoimi licznymi znajomymi, a ja chciałem wiedzieć, czy jestem w stanie zdać o własnych siłach. Kiedy wróciłem z egzaminów, nie uwierzył, że zdałem. Rektorem był wówczas Jerzy Kreczmar. Ojciec do niego zadzwonił. Kiedy dostał potwierdzenie, że się dostałem, bardzo się wzruszył. Pamiętam, że miał łzy w oczach.

DOBROWOLSKI Zaczął Pan studia w roku 1966. Czy jako osobie z aktorskiego domu łatwiej było się Panu odnaleźć w szkole teatralnej?

PIĄTKOWSKI Najlepiej dogadywałem się z kolegami, którzy byli prawdziwi. A to był czas, choć często zdarza się to również teraz, w którym wielu młodych konstruowało się na pokaz. To przekleństwo dotyka aktorów od czasu Zelwerowicza. W szkole brakowało indywidualnego podejścia do każdego człowieka. Zamiast tego nauczano naśladownictwa. Sam nie zgadzałem się na stereotypowe gesty czy zachowania. Każdy z nas jest inny i inaczej reaguje: ktoś na widok przewracającego się człowieka śmieje się, a inny jest przerażony. James Dean nie zdałby do szkoły teatralnej. Równocześnie miałem jednak wiele szczęścia. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte były najpiękniejszym czasem dla polskiego teatru. Myślę, że to był złoty wiek tej sztuki. Potem coś się popsuło, a stan wojenny i kombinacje z cenzurą doprowadziły teatr do dokumentnej ruiny, z której długo się podnosił. Odwoływano dyrektorów, a zespoły się pomieszały. Bojkot telewizji dodatkowo podzielił środowisko. Polityka zawsze robiła źle teatrowi.

DOBROWOLSKI Kogo najbardziej cenił Pan w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych?

PIĄTKOWSKI Tadeusza Łomnickiego. Współczesny, Ateneum, Dramatyczny, Powszechny, Narodowy to były największe, najmocniejsze sceny Warszawy. Miałem to szczęście, że jeszcze przed rozpoczęciem studiów widziałem Łomnickiego w *Karierze Artura Ui*, którą w Teatrze Współczesnym wyreżyserował Erwin Axer. To było coś niesamowitego, spektakl zrobił na mnie wielkie wrażenie. A przecież jako dziecko aktora nie byłem całkiem zielony, jeśli chodzi o teatr. Nie mam pojęcia, jak na małej scenie Teatru Współczesnego Axer zmieścił tylu aktorów, którzy w dodatku wcale się o siebie nie przewracali. To przedstawienie pod każdym względem doskonałe. Rola Łomnickiego była wstrząsająca, genialna, fenomenalna. Oczywiście znam wszystkie wady Łomnickiego, ale uważam, że na scenie był nie do pobicia. Sympatiami i antypatiami trochę zaraził mnie też ojciec, który nie lubił Solskiego, a bardzo cenił Węgrzyna i Osterwę, a przede wszystkim – Jaracza. Uważał, że w swoich czasach właśnie oni robili prawdziwie współczesny teatr. Podkreślał, że Węgrzyn na scenie był bardzo intensywny.

DOBROWOLSKI A jak Pan postrzegał reżyserów? Miał Pan sprecyzowane cele albo ambicje, żeby u kogoś zagrać?

PIĄTKOWSKI Nigdy nie miałem takich marzeń. To dziwne, bo młodzi aktorzy pragną czasem konkretnych wyzwań – ról, scen, reżyserów. Ja po prostu chciałem być w teatrze, chciałem grać. Dlatego zaraz po



fol. Piotr Nujowski / Teatr Współczesny w Szczecinie

Ojciec, reż. Norbert Rakowski, Teatr Współczesny w Szczecinie (2022)

studiach bez większego wahania zgodziłem się rozpocząć pracę w teatrze w Grudziądzu. W ciągu pierwszego roku zagrałem tam sześć różnych ról, podczas gdy moi koledzy z roku często chodzili z halabardą. Ojciec przekazał mi, że aktorstwa można nauczyć się tylko na scenie. Uważam, że miał rację. Do każdej roli podchodziłem z dużym zaangażowaniem. Wiedziałem, że nikt mi nie pomoże. Kształciłem się na własnych błędach.

DOBROWOLSKI Jednak w Grudziądzu nie pozostał Pan długo.

PIĄTKOWSKI Dwa lata. Potem grałem w Rzeszowie, Zielonej Górze, Białymstoku, Bydgoszczy, znów w Zielonej Górze. Do Teatru Lubuskiego zaprosił mnie Ryszard Żuromski, który był tam wówczas dyrektorem. Wystawialiśmy zaangażowane, czasem kontrowersyjne spektakle. Często organizowano dyskusje, do których nie zapraszano krytyków, a specjalistów różnorodnych dziedzin: prawników, socjologów, artystów. To było wspaniałe, bo podczas tych rozmów nagle okazywało się, co u kogo wywołuje emocje. Ale często też nie rozmawialiśmy z publicznością o samym przedstawieniu, a o problemie, który był w nim podejmowany.

DOBROWOLSKI Jakub Skrzywanek, który od roku jest dyrektorem artystycznym Teatru Współczesnego w Szczecinie, zdaje się prezentować podobne podejście do teatru. Traktuje to miejsce nie tylko jako przestrzeń, w której wystawia się spektakle, ale także jako instytucję, która ma coś do zrobienia w mieście. Stara się dotrzeć do mieszkańców Szczecina, realizując cele społeczne, kulturotwórcze czy edukacyjne.

PIĄTKOWSKI Zawsze uważałem, że teatr musi być zaangażowany. Nie może pozostawać obojętny na to, co się dzieje na ulicy. Od samego początku – od Arystofanesa, przez Szekspira i Moliера – była to sztuka polityczna. A ja właśnie taki teatr lubię. Na początku lat dziewięćdziesiątych polski teatr przestał być polityczny, a stał się artystyczny, proponując głównie eksperymenty formalne. Na scenach rzadziej podnoszono tematy, które zwiększałyby społeczną świadomość;

reżyserom brakowało realistycznego, krytycznego spojrzenia. Bardzo zaniedbaliśmy teatr w tamtym czasie. Wcześniej, w czasach Polski Ludowej, przemycaliśmy różne sugestie – coś się przycisnęło, gdzieś się puściło oko i tak to szło. Mam wrażenie, że zaniedbania wobec młodzieży w latach dziewięćdziesiątych sprawiły, że nie wychowaliśmy demokratycznego społeczeństwa.

DOBROWOLSKI Czy można nadrobić tamte zaległości?

PIĄTKOWSKI Trzeba patrzeć przed siebie. Kiedy Anna Augustynowicz zrezygnowała z dykcji w Teatrze Współczesnym, powiedziała, że potrzeba nam nowej energii. Nie mam wątpliwości, że teatr, chociaż czasem potrzebuje też doświadczenia, jest dla młodych. Bardzo ważne jest nowe spojrzenie, zwłaszcza teraz, kiedy świat przyspiesza. Ludziom starszym coraz trudniej za nim nadążyć. Jakub Skrzywanek ma ogromne pokłady energii. Czasem nawet boję się, że może się szybko spalić. Pierwszy sezon dykcji Żuromskiego w Zielonej Górze, który też miał wtedy trzydzieści parę lat, był genialny. Teatr fruwał. Ale Rysiek nie wytrzymał, a alkohol dodatkowo zrobił swoje. Drugi sezon był już gorszy, a po nim zdecydowałem, że odchodzę do Białegostoku. Dyrektorem był tam Andrzej Witkowski, który wcześniej prowadził Teatr Współczesny we Wrocławiu i – na dobrą sprawę – stworzył tę scenę. Witkowski to jeden z tych dyrektorów, dla których teatr był wszystkim. To on dopełnił mojej aktorskiej edukacji.

DOBROWOLSKI Wspomniał Pan o zaangażowaniu. Co jeszcze w Pana oczach jest istotne w teatrze?

PIĄTKOWSKI Zawsze najważniejsze były dla mnie emocje. Nieważne, czy spektakl jest sformalizowany, czy realistyczny – nie chcę, żeby publiczność wychodziła z teatru, myśląc tylko o tym, gdzie pójdzie na kolację. Kiedyś wielkie wrażenie zrobił na mnie film *Mistrz* Jerzego Antczaka, którego scenariusz napisał Zdzisław Skowroński. Widziałem to, nie mając jeszcze dwudziestu lat, a do dziś pamiętam oczy i monolog Janusza Warneckiego. Jak on zagrał! Pomyślałem sobie wówczas, może



naiwnie, że zadanie aktorów polega na tym, żeby wzruszyć drugiego człowieka. I że sam chciałbym właśnie to robić. Często reżyserzy chcieliby zrobić coś, co będzie dziwne, zaskakujące. Proste rzeczy zmieniają w karkołomną filozofię, która jest tylko w nich i której często nie rozumieją inni. Im trudniejsze przedstawienie, im mniej rozumieją, tym częściej krytycy mogą się czegoś w nim doszukiwać. Głoszą tezy, że reżyser znalazł coś szczególnego, nawet jeśli tam niczego nie ma. A emocje pozwalają dostrzec więcej. Każdy widz może przeżyć spektakl na swój sposób i rozpoznać się w tym, co widzi. To bardzo ważna forma edukacji.

DOBROWOLSKI Jakub Skrzywanek poszukuje kontaktu z młodzieżą. Reżyserkom i reżyserom proponuje podejmowanie tematów zaangażowanych społecznie i wprost deklaruje swoją troskę o edukację. Najnowsze spektakle Teatru Współczesnego mają szansę dotrzeć do dzisiejszych licealistów, zainteresować ich i do nich przemówić. Pan gra w *Edukacji seksualnej* Michała Buszewicza, która promowana była nawiązaniem do tego, że ten rodzaj edukacji nie jest dzisiaj możliwy w polskich szkołach publicznych. Czy potrzebujemy takiej edukacji?

PIĄTKOWSKI Też się nad tym zastanawiałem. Nie chcę wyjść na dzia-dersa, ale my w sprawach seksualnych radzieliśmy sobie bez edukacji, a nasze inicjatywy w tym obszarze miały charakter przede wszystkim romantyczny. Do dzisiaj dokładnie pamiętam pierwszy dotyk, pierwszy pocałunek, pierwsze przytulenie... to robiło wrażenie. Jednak kiedy zacząłem zastanawiać się nad tym dłużej, doszedłem do wniosku, że dzisiaj sytuacja jest całkiem inna, a edukacja seksualna potrzebna jest właśnie dlatego, że seksualność pojawia się wszędzie: w reklamie czy telewizji, a pornografia jest dostępna od ręki. Dla wielu młodych ludzi powszechne przytłoczenie tą sferą może być trudne, dezorientujące i mylące.

DOBROWOLSKI U Buszewicza wypowiada się Pan jako głos rozsądku. W spektaklu pojawiają się różne fantastyczne teorie, ale Pan zabiera głos jako najwyższa, nadrzędna instancja, reprezentująca rzetelną wiedzę. To uspokaja i łagodzi możliwe niepokoje. Czy nie miał Pan wątpliwości, przyjmując rolę w spektaklu, w którego tytule pojawia się odniesienie do seksualności?

PIĄTKOWSKI Żadnych. Tym bardziej że w zasadzie tworzyliśmy ten tekst podczas prób i wspólnie podejmowaliśmy wszystkie decyzje. Czasami reżyserzy w ogóle nie rozmawiają z aktorami, wymagają od nich wypełniania swoich poleceń. Ale są też tacy, którzy czerpią z doświadczeń zespołu, z którym pracują. Podczas prób do *Edukacji seksualnej* przeprowadziliśmy bardzo wiele rozmów. Dzieliliśmy się swoimi doświadczeniami, każdy mógł się wypowiedzieć. Buszewicz uważnie nas słuchał i czasem zapisywał coś z tego, co usłyszał. Potem zaproponował przeprowadzenie spotkania z młodzieżą. Bardzo się tego bałem, bo chociaż mnie nie jest łatwo dotknąć, wydawało mi się, że z nimi może być różnie; że wystarczy jakieś niewłaściwe słowo, jedno zdanie, żeby ich zrazić. Tymczasem młodzież okazała się fantastyczna, bardzo otwarta i inteligentna. Gdyby wszyscy młodzi ludzie byli tacy, ten kraj czekałaby świetna przyszłość, a złość i ignorancja tych, którzy na przykład szczują dzisiaj Polki i Polaków przeciwko osobom LGBT, wzbudzałyby jedynie śmiech albo litość. Dzisiejsi dwudziestolatkowie będą wkrótce tworzyli ten świat. Im szerszą będą mieli świadomość,

im bardziej staną się elastyczni, tym lepiej. W czasie prób nad *Edukacją seksualną* nie miałem najmniejszych problemów ani nie czułem dyskomfortu, bo dobrze się pracuje w dobrym towarzystwie. Z Michałem Buszewiczem świetnie się rozumieliśmy. Ja robiłem swoje, a on przeważnie to akceptował. To bardzo inteligentny twórca, znakomicie wyczuwa, kto jest kim. Czerpał z nas garściami, a ja miałem pewność, że nie wpuści mnie w żaden kanał, w którym mógłbym się czegokolwiek wstydzić.

DOBROWOLSKI Czy takie przesunięcie odpowiedzialności za spektakl nie jest zbyt obciążające dla Pana jako aktora?

PIĄTKOWSKI Michał Buszewicz pisze swoje dramaty z obserwacji życia. Cenię osoby, które są ciekawe świata i innych ludzi, a nie są przy tym zarozumiałe. Takie, które chcą odkrywać innych, nie zmuszając ich do niczego ani niczego im nie narzucając. Buszewicz sprawił, że przypomnieliśmy sobie, co myśleliśmy, zdobywając pierwsze doświadczenia seksualne. A w moim przypadku były one często inne niż moich młodszych kolegów.

DOBROWOLSKI Czy pochwała tego sposobu pracy, który zaproponował Michał Buszewicz, oznacza Pańską akceptację dla obecności dramaturgów w teatrze?

PIĄTKOWSKI Nie umiem powiedzieć, czy wolę brać udział w klasycznych inscenizacjach dramatycznych, czy pracować z dramaturgiem, który pisze tekst w trakcie prób. Po prostu – świetnie pracuje mi się z ludźmi inteligentnymi, wrażliwymi, czytаныmi i świadomymi. Rozumiem tych, którzy mają problemy z akceptacją obecności dramaturga w teatrze. Kiedyś na reżyserię zdawało się po ukończeniu innego kierunku studiów, przeważnie humanistycznych. Reżyser miał już własne doświadczenie życiowe, obycie i wiedzę. Dramaturg nie był mu wówczas potrzebny – reżyserzy znali literaturę, potrafili twórczo interpretować teksty, samodzielnie szukać w nich sensów i proponować interesujące rozwiązania. Dziś często lepiej, kiedy dwie osoby myślą na ten sam temat, przez co dramaturg okazuje się funkcją potrzebną w teatrze.

DOBROWOLSKI Jak Pan widzi przyszłość? Czy będzie w niej teatr? Jaki to będzie teatr?

PIĄTKOWSKI Kiedyś, w czasach, gdy telewizja zrobiła się bardzo intensywna, rzuciłem opinię, że teatrowi będzie coraz trudniej, bo ludzie wybiorą siedzenie w kapciach przed telewizorami. Całkiem niedawno zdumiałem się jednak, kiedy publiczność zaczęła tłumnie przychodzić do teatru w momentach luzowania obostrzeń pandemicznych. Mieliśmy wykupione niemal wszystkie przedstawienia. Okazało się, że kontakt z aktorem, miejsce na widowni, widok na scenę – to wszystko ma w sobie jakąś magię. Nie będę już nigdy rzucał pochopnych twierdzeń, że teatr się kończy. To sztuka, która wymaga skupienia i zaangażowania znacznie większego niż telewizja i większego niż kino. W teatrze mamy do czynienia z żywym człowiekiem, który może nas okłamywać, może wciskać nam kit, ale może nam też coś dawać. Na całym świecie demokracja przeżywa obecnie kryzys. To jedna z przyczyn, dla których potrzebujemy teatru bardziej niż kiedykolwiek. Nie możemy rezygnować z szansy prowokowania ludzi do myślenia. Spektakle mogą być jak zapalnik, który pobudza widzów do refleksji, a może nawet – do działania. ■