

ZAIKS.TEATR

biuletyn informacyjny | nr 24 | 2021

- 3 **Teatry stawiają na klasykę**
- 6 **Bez kryzysu nie ma ewolucji –
rozmowa z Łukaszem Chotkowskim**
- 10 **Znikający festiwal znikającej wolności**

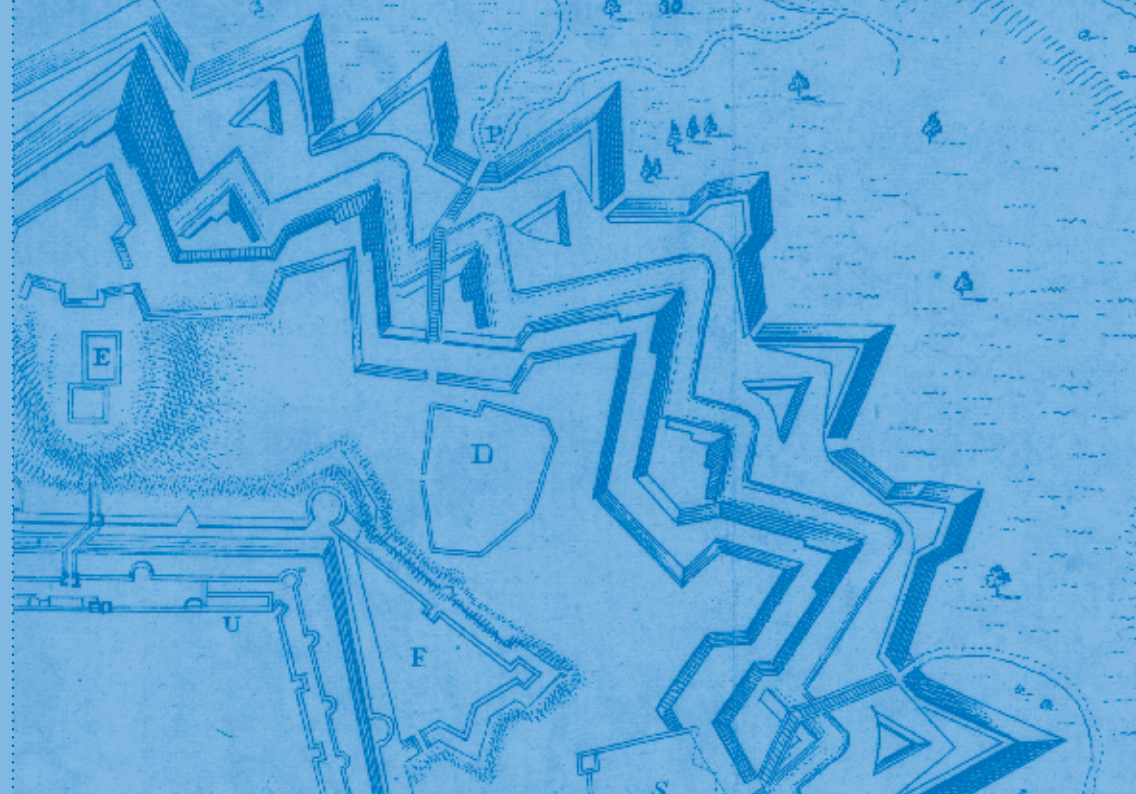
zaiks
sprzyjamy wyobraźni

Twierdza Driesen
rys. 1652 | źródło: Polona.pl

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 24. numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”. Najnowszy numer tradycyjnie poświęcamy podsumowaniu ostatnich letnich miesięcy: premierom naszych twórców i festiwalom teatralnym, w tym obszernie festiwalowi w Narwie. Rozmawiamy też ze stałym współpracownikiem reżyserki Mai Kleczewskiej, dramaturgiem Łukaszem Chotkowskim, o specyfice jego twórczości.

Życzymy owocnej lektury
i zapraszamy na naszą stronę
www.zaiksteatr.pl



Teatry stawiają na klasykę

Agnieszka Lubomira Piotrowska

Latem większość teatrów była zamknięta lub grała lżejszy popremierowy repertuar. Tradycyjnie przez całe wakacje otwarty był Teatr Wybrzeże w Gdańsku i dał w tym czasie kilka premier: *Szelmostwa* Lisa Witalisa jednego z założycieli ZAiKS-u Jana Brzechwy oraz *Awanturę w Chioggi* Carlo Goldoniego w przekładzie Jerzego Jędrzejewskiego.

We wrześniu odbyła się premiera *Jak wam się podoba* Shakespeare'a w przekładzie Stanisława Barańczaka w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie. Krakowski Teatr STU wybrał sztukę (ostatnio intensywnie obecnego na polskich scenach) Antona Czechowa – *Trzy siostry* w tłumaczeniu Natalii Gałczyńskiej, zaś Teatr im. Siemaszkowej w Rzeszowie komedię *Wiśniowy sad* tegoż autora, również w starym przekładzie Czesława Jastrzębca Kozłowskiego.

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie sięgnął po grane już czternaście razy na polskich scenach *Małe zbrodnie małżeńskie*

Erica-Emmanuela Schmitta w przekładzie Barbary Grzegorzewskiej. Teatr Polski we Wrocławiu wystawił *Lot nad kukulczym gniazdem* Kena Kesey'a w adaptacji Dale'a Wassermana i przekładzie Bronisława Zielińskiego. Teatr Ochoty w Warszawie zrealizował klasyczny tekst Tennessee Williamsa *Tramwaj zwany pożądaniem* (dotychczas tekst w kilku różnych przekładach wystawiano 28 razy). Teatr Miejski w Gliwicach wystawił natomiast sztukę Jeana Geneta *Pokojuki* w przekładzie Jana Błońskiego (to już 51 realizacja tego przekładu).



Ciemna woda / Nowy Teatr w Słupsku | fot. Magdalena Tramer

Prapremiery polskie

Ukrywające się pod pseudonimem Amanita Muskaria siostry Gabriela i Monika Muskały w ramach projektu Instytutu Teatralnego i Ministerstwa Kultury „Dramatopisanie” stworzyły dramat *Ciemna woda*, którego polska prapremiera odbyła się we wrześniu w Nowym Teatrze w Słupsku. Tekst boleśnie aktualny, opowiadający historię pojawienia się w niewielkiej wsi uchodźców w czasie pracy nad wystawieniem pasji, został entuzjastycznie przyjęty przez krytykę i publiczność.

W krakowskim Teatrze STU powstał opowiadający o prywatnym obliczu Stanisława Lema spektakl *L do L* na podstawie listów, poezji i piosenek Ewy Lipskiej.

4 września odbyła się długo wyczekiwana prapremiera *Twarzą w twarz* Łukasza Chotkowskiego i Mai Kleczewskiej w jej reżyserii na podstawie scenariusza filmowego Ingmara Bergmana (w przekładzie Zygmunta Łanowskiego). To koprodukcja Teatru Polskiego w Bydgoszczy z Teatrem Powszechnym w Warszawie (warszawska premiera miała miejsce w marcu tego roku, jednak był to pokaz bez publiczności).



Twarz w twarz / Teatr Polski w Bydgoszczy + Teatr Powszechny w Warszawie | fot. Magda Hueckel

O pracy nad spektaklem rozmawiamy w tym numerze biuletynu z dramaturgiem, autorem scenariusza scenicznego Łukaszem Chotkowskim.

Również we wrześniu w Studio Gudejko doszło do przekładanej ze względu na pandemię (planowanej pierwotnie na marzec 2020 roku) premiery komedii *Lotto* Wasilija Sigariewa, najwybitniejszego ucznia Nikołaja Kolady, w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. Sigariew, prócz znanych szeroko brutalistycznych dramatów, ma w swoim dorobku kilka komedii

(m.in. *Wykrywacz kłamstw* i wspomniane *Lotto*) oraz adaptacji klasyki.

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi przygotował spektakl *Listy na (nie)wyczerpanym papierze* na podstawie tekstów Agnieszki Osieckiej, Jeremiego Przybory i Magdy Umer; również Spółdzielnia Mieszkaniowa Wyżyny w Warszawie przygotowała spektakl według tekstów Jeremiego Przybory zatytułowany *Mężczyzna do wzięcia*.

Michał Siegoczyński zrealizował przedstawienie inspirowane postacią niedawno

zmarłego Krzysztofa Krawczyka według własnego scenariusza *Chciałem być* w Teatrze Powszechnym w Łodzi. To kolejny tekst Siegoczyńskiego przybliżający sylwetkę znanej postaci polskiej kultury (nie tylko popularnej). Wszystkie dostępne są w Bibliotece ZAIKS-u.

W Teatrze Ateneum w Warszawie wystawiono napisaną w latach sześćdziesiątych sztukę *Ława przysięgłych* znanego czeskiego autora Ivana Klimy w przekładzie Janusza Andermana.

Teatr Miejski w Lesznie zaprezentował *Love story* Ericha Segala w przekładzie Anny Przedpełskiej-Trzciakowskiej i adaptacji Oskara Weinerta.

Po materiał literacki sprzed kilkadziesiątu lat sięgnął również warszawski Och-Teatr Fundacji Krystyny Jandy. Nocą na jednej z mazowieckich wsi ląduje UFO. Lokalni mieszkańcy poruszeni tym faktem postanawiają przywitać obcych, jak najlepiej potrafią. Nie boją się ich, nie pogardzają, lecz wkładają świąteczne stroje, stawiają skrzynkę wódki na stole i szykują przemówienie. Najpierw była sztuka Andrzeja Kondratiuka *Koniec ery Menelików*, wystawiona premierowo w Teatrze Komedia w 1983 roku w reżyserii Janusza Kondratiuka. Nie cieszyła się jednak powodzeniem. Potem Andrzej Kondratiuk przerobił sztukę

na scenariusz filmowy. Premiera filmu *Big Bang* odbyła się w 1986 roku i tym razem był to wielki sukces. Teraz Piotr Ratajczak sięgnął po scenariusz filmowy Andrzeja Kondratiuka i wystawił go w OCH-Teatrze. Prapremiera odbyła się 10 września.

Teatry lalkowe i spektakle dla dzieci

W repertuarze dziecięcym miały miejsce dwie prapremiery: Teatr Maska w Rzeszowie przygotował prapremierę bajki Tomasza Mana *Koncert zwierząt*, zaś Teatr Lalek „Arlekin” w Łodzi dał prapremierę spektaklu *Tata* na podstawie powieści Toona Tellegena.

Teatr Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach wystawił sprawdzony hit *Lato Muminków* w przekładzie Ireny Szuch-Wyszomirskiej i w adaptacji Andrzeja Marii Marczewskiego z tekstami piosenek Wojciecha Chorążuka. Niedawno powstały Teatr Kameralny w Bydgoszczy, który swój repertuar kieruje głównie do najmłodszych widzów, wystawił spektakl *Nina* i *Paul Thilo* Refferta w tłumaczeniu Lili Mrowińskiej-Lissewskiej (niestety, na stronie teatru nie znajdziemy nazwiska tłumaczki).

Spektakle muzyczne

Opera i Filharmonia Podlaska wystawiła *Wesołą wdówkę* według libretta Victora Leona i Leo Steina w przekładzie Jerzego Jurandota i Józefa Słowińskiego.

Teatr Rozrywki w Chorzowie zaprezentował prapremierowe wykonanie musicalu *Pinokio. Il grande musical* z librettem autorstwa Pierluigiego Ronchettiego, Saverina Marcona i Dodiego Battaglii w przekładzie Katarzyny Zaniat.

Teatr Muzyczny w Gdyni przygotował z wielką pompą inscenizację *Mistrza i Małgorzaty* według Michaiła Bułhakowa z piosenkami Jacka Poniedziałskiego (z muzyką Janusza Stokłosa i choreografią Janusza Józefowicza – obaj są członkami odpowiednich sekcji ZAiKS-u). O premierze było jednak głośno głównie za sprawą konfliktu zespołu z realizatorami oraz bardzo krytycznych recenzji.

Teatr Polskiego Radia

We wrześniu można było wysłuchać kilku nowych słuchowisk, m.in. *Nocy tysiącznej drugiej* według Cypriana Kamila Norwida

w adaptacji Ewy Małecki, *Rozprawy* według Stanisława Lema w adaptacji Waldemara Modestowicza, oraz *Szczura* według Wiktolda Gombrowicza również w adaptacji Waldemara Modestowicza.

Nasi członkowie za granicą

Na początku czerwca w Kłajpedzie (Klaipėda Drama Thatre in Lithuania) Agata Duda-Gracysta wystawiła swój tekst *Miedzy nogami Leny*, czyli „*Zaśnięcie najświętszej Marii Panny*” według Michelangela Caravaggia. Na początku października w Teatrze Lalek w Wilnie wystawiono sztukę Marty Guśniowskiej *Brak sensu, aniołek, żyrafa i stół*.

Polscy autorzy i reżyserzy w ostatnich latach dość często goszczą na litewskich scenach. W numerze 21. biuletynu pisaliśmy obszernie o premierze *Austerlitz* według Sebalda w reżyserii Krystiana Lupy (spektakl gościł na festiwalu Dialog we Wrocławiu) z Valstybinis Jaunimo Teatras w Wilnie. W wileńskim Teatrze Narodowym reżyserowali też Łukasz Twarkowski (dwukrotnie), Anna Smolar, a we wrześniu tego roku Grzegorz Jarzyna wystawił *Solaris* według Lema (scenariusz sceniczny napisał Tomasz Śpiewak, roz-

mowę z którym można przeczytać w 22. numerze biuletynu „ZAiKS. Teatr”), zaś w Kłajpedzie również we wrześniu Jan Klata dał premierę *Borysa Godunowa* Aleksandra Puszkina.

Wśród jesiennych premier zagranicznych znajdują się również *Skrzypki na dachu* w przekładzie Antoniego Marianowicza na Scenie Polskiej w Tesinske Divadlo oraz *Polonez Ogińskiego* Nikołaja Kolady w niemieckim Theater Chemnitz.

Nikołaj Kolada, światowej sławy dramaturg, reżyser, pedagog, twórca Teatru Kolady w Jekaterynburgu od wielu lat jest członkiem sekcji C. Prawami do jego sztuk ZAiKS zarządza na terenie całego świata poza Rosją i kilkoma państwami byłego ZSRR.

26 września w Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem Kolada rozpoczął próby *Wiśniowego sadu* Antona Czechowa w tłumaczeniu Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. To już ósma produkcja teatralna Kolady w Polsce. Reżyserował tak dramaty klasyczne (*Maskarada* Lermontowa w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, *Rewizor* Gogola w Teatrze Studio w Warszawie, *Ożenek* Gogola w Teatrze Śląskim w Katowicach), jak i własną adaptację powieści *Dwanaście krzeseł* Ilfa i Pietrowa (również Teatr Śląski w Katowicach) oraz sztukę

swojej uczennicy Jarosławy Pulinowicz *Marzenie Nataszy* (Teatr im. Jaracza w Łodzi), a także dwa własne teksty: *Baba Chanel* (Teatr im. Jaracza w Łodzi) i *Statek szaleńców* (Teatr Wybrzeże w Gdańsku). Kolada, zarówno w swoich realizacjach scenicznych, jak dramaturgii, bawi się stereotypami na temat Rosji i rosyjskości, gra z kiczem, opowieść prowadzi grubą kreską. Przez jednych nazywany „rosyjskim Almodovarem”, przez innych odrzucany. Kolada jest również aktorem, gra w kilku spektaklach w swoim teatrze, grywa też w filmach m.in. Siergieja Łożnicy czy ostatnio w filmie Kirilla Sieriebriennikowa prezentowanym w konkursie głównym w Cannes.

Bez kryzysu nie ma ewolucji

z dramaturgiem **Łukaszem Chotkowskim**

rozmawia Agnieszka Lubomira Piotrowska

Agnieszka Lubomira Piotrowska: *Twarzą w twarz* – scenariusz sceniczny Łukasz Chotkowski i Maja Kleczewska. Dramaturgia – Łukasz Chotkowski. Jaka była w takim przypadku funkcja dramaturga? Bo przecież tekst napisać już wspólnie. Czy podczas prób ingerujesz jeszcze w scenariusz?

Łukasz Chotkowski: Twórczość Bergmana towarzyszy nam z Mają od lat. Trzy lata temu pojawiła się idea stworzenia spektaklu na podstawie jego scenariuszy filmowych. Scenariusz spektaklu powstawał półtora roku. Bardzo ważny był zespół aktorów, z którym współpracowaliśmy. Trzeba pamiętać, że Bergman pisał pod aktorów. Z większością aktorów, którzy grają w *Twarzą w twarz*, pracujemy od ponad piętnastu lat. Kolejne role, doświadczenia zawodowe, prywatne sumowały się przy tej pracy. Gdy pracuje się z kimś długo, rosną wymagania. Dzięki wzajemnemu zaufaniu i chęci sięgania dalej, marzenia są coraz większe i wymagają kolosalnego wysiłku od wszystkich. Po to jest sztuka.

Jak wygląda praca nad scenariuszem *Malowanego ptaka*, czyli adaptacją prozy, a jak nad scenariuszem na podstawie sztuki teatralnej – *Hamleta* czy *Płatonowa*?

Nie ma większej różnicy w pracy nad sztuką teatralną lub prozą. Po pierwsze, to kwestia warsztatu, którego w toku pracy się nabiera, po drugie zawsze najważniejsze jest wybranie motywów, świata, który na podstawie tekstu chce się wykreować. Po trzecie,



Łukasz Chotkowski
fot. Magda Hueckel

wspaniale pracuje się nad wybitną literaturą. Literaturą, która zalewa, uruchamia wielość znaczeń, interpretacji. Zawsze namawiam i proponuję moim studentkom i studentom reżyserii w warszawskiej Akademii Teatralnej, by pracowali nad wybitną literaturą. W niej nigdy nie jest wszystko do końca odkryte. Współczesność, w której teatr zawsze musi się przegłądać, poprzez wybitną literaturę tworzy wielopoziomowość znaczeń i narracji. Teraz pracujemy z Mają nad *Dziadami*. Dawno nie czytałem tak współczesnego tekstu, który obnaża ciemne jądro polskości. Mickiewicz zapisał polskie DNA. Jest bezwzględny.

Od lat tworzycie z Mają Kleczewską duet twórczy. Wspólnie szukacie tematu, materiału? Sam podrzucasz pomysły reżyserce czy to ona zgłasza się z konkretem: „zróbmę *Twarzą w twarz*”?

Nie ma na to reguły. Na przykład tytuły do Teatru Żydowskiego zawsze wybiera nam Gołda Tencer. Wygląda to tak: spotykamy się regularnie z Gołdą i toczymy debaty nad tym, co w danej chwili nas interesuje, czym jest dzisiejsza rzeczywistość, jakie tematy są zaniedbane. Upływa trochę czasu i nagle Gołda dzwoni i podaje tytuł z żydowskiej klasyki – i wtedy rusza proces myślenia: jak teksty, które mają wybitne motywy, epizody, ale w całości często są niemożliwe do wystawienia, zderzyć ze współczesnością tak, by przegłądała się w nich jak nóż. Z kolei Maciek Nowak po *Malowanym ptaku*, który był koprodukcją Teatru Żydowskiego i Teatru Polskiego w Poznaniu, na jednej ze wspólnych debat nad kondycją współczesności, jakie toczymy we trójkę od lat, powiedział: *Hamlet*. Ukraiński *Hamlet*.

Dlaczego ukraiński? Co ukraińskość ma wniesić wnoszą do tej historii?

Nasz *Hamlet* ma korzenie ukraińskie, jego matka rosyjskie, jego ojczyzna polskie. To *Hamlet* w dialogu z polską rzeczywistością. Polska jest wschodnim tygłem. Na ulicach słyszysz polski, ukraiński, rosyjski, białoruski, gruziński. Nasi sąsiedzi zza wschodniej granicy, pomimo wszystkich złych rzeczy o zabarwieniu nacjonalistycznym, jakich doświadczają, przybywają licznie do Polski i są tkanką obecnego społeczeństwa. Jakos dziwnie się tego wstydzimy. Po co? Dlaczego? Polska jak zwykle nie potrafi wykorzystać potencjału, który ma. Kulturotwórczego, multikulturowego tygla, który w ostatnim dziesięcioleciu stał się bardzo wyraźny.

Scenariusz powstaje przed próbami i na pierwszej próbie aktorzy dostają wydrukowany tekst czy powstaje on dopiero podczas prób?

Zawsze czytamy oryginał, potem zarys adaptacji. Maja opowiada o koncepcji. Potem tekst zmienia się i ewoluuje w trakcie prób. Gdy pracujemy nad Elfride Jelinek, często aktorzy przynoszą fragmenty, które odrzuciliśmy w selekcji materiału. Aktorzy bronią go, wchłaniają w siebie, rozszarpują płaszczyznę tekstową – mówiąc Jelinek – i tekst zostaje. Jelinek zawsze powtarza, że jej teksty powstają dopiero na scenie. Kontakt z jej twórczością i z nią samą – podczas rozmów mailowych – jest nieoceniony.

Czy do swoich scenariuszy scenicznych wplatasz wątki autobiograficzne, przemycasz własne przemyślenia, coś, czego nie ma w tekście oryginału?

Sztuka zawsze przegłąda się w tym, co dla twórców najważniejsze pod względem społecznym, biograficznym, politycznym, ludzkim. Jeśli decydujemy się na adaptację literatury, to znaczy, że ona rezonuje z nami. Trzeba iść za autorem, rozszczelnić go, interpretować. Dam przykład: Janek Jeliński na moim seminarium reżyserskim w Akademii Teatralnej w Warszawie przygotował adaptację *Księcia Homburg* Kleista. Książę u Kleista w pewnej chwili śpi, zasypia, rezygnuje. Jeliński zanurzył się w materię tekstu, przeczytał dramat przez „syndrom rezygnacji”, który dotyczy dzieci uchodźców. Powstała rzecz wstrząsająca, olśniewająca. Mam nadzieję, że w najbliższym czasie Janek zrobi z *Księcia Homburg* pełnowymiarowy spektakl.

Zapytam raz jeszcze: czy ze scenariuszy, adaptacji możemy wyczytać historię życia Łukasza Chotkowskiego?

Nie ukrywajmy, człowiek jest prostą istotą. Rządzi nim do siedmiu emocji. Historie, których doświadcza jednostka na przestrzeni swojego życia, są podobne doświadczeniom innych. Wiem, że chcielibyśmy traktować siebie jako niepowtarzalny egzemplarz. Na szczęście tak nie jest i nigdy nie było. Osobiste przeżycie zawsze komunikuje się i odbija w przeżyciu innego. Pytanie jak osobiste przeżycie wyjąć ze sfery banału i zrobić z niego Sztukę? Osobiste jest polityczne, trzeba go używać, ale trzeba go używać subwersywnie. Styk pomiędzy tym, co fikcyjne i realne jest dobrym napięciem dramaturgicznym dla Sztuki i Życia.

Zajmowałeś się kryzysem męskości, napisałeś o tym powieść *Męskość. Opowieść o uzależnieniu*, czy ta tematyka również odbija się w twojej pracy dramaturgicznej?

Kryzys. Wieloaspektowy kryzys. Motyw kryzysu, który prowadzi do redefinicji życia jednostki, a więc świata, jest mi bardzo bliski. Bez kryzysu nie ma ewolucji, nie ma progresu, nie ma bólu, miłości, Sztuki. Jest tylko zastała struktura, która mierzi, nudzi i rodzi przemoc. Stagnacja zabija człowieczeństwo i jest bardzo niebezpieczna. Stagnacji łatwo użyć, podłączyć pod populistyczne hasła. Wyolbrzymić i stworzyć bestię. Kryzys jest zmianą, często niewygodną i okrutną dla osoby która jest w tym kryzysie, ale nie ma innego wyjścia, trzeba prowokować kryzys by iść do przodu w każdym aspekcie życia, twórczości, świata.

Jak się objawia ów kryzys męskości? Czy sam go odczuwasz?

Mam czterdzieści lat i czuję się z tym świetnie. Nigdy nie chciałbym być młodszy nawet o rok. Nigdy nie chciałbym mieć znowu dwudziestu pięciu, trzydziestu, trzydziestu pięciu lat. Przeszłość była. W toku życia uczysz się wielu rzeczy, odrzucasz, przyjmujesz, redefiniujesz. To najważniejsze, być w ciągłym procesie. Kryzys męskości jak i kryzys kobiecości, kryzys człowieczy, uwarunkowany jest naleciałościami kulturowymi. Schematami, brakiem odwagi, nieumiejętnością mówienia NIE i hamowaniem w sobie myślenia perspektywicznego.

Napisałeś kilka własnych sztuk, m.in. *Niestąd*. Dlaczego zarzuciłeś to na rzecz adaptowania dzieł literackich?

Bo lubię jak mnie coś zalewa, stawia opór; kiedy muszę z czymś walczyć intelektualnie, czegoś nie rozumiem, dzięki czemu rozszerzam pole semantyczne i emocjonalne w sobie. Ciągła ewolucja i praca nad pogłębianiem to podstawa. Piszę teraz jedną rzecz, która jest zaplanowana jako dialog pomiędzy słowem a sztuką wizualną Zbigniewa Libery. Dużo ze Zbyszkim rozmawiamy o zderzaniu tych dwóch materii. Fascynujący proces.

Pisanie własnych sztuk nie dawało ci takich możliwości intelektualnych i emocjonalnych?

Intelektualnie, emocjonalnie lubię zderzać się z drugim. Jestem fanem Człowieka, z całą jego ułomnością, okropnością, jaką niesie ze sobą. Z jednej strony lubię przebywać sam ze sobą i zawsze mam sobie coś ciekawego do zaoferowania, a z drugiej strony, jako osobę stałą pasjonuje mnie wrażliwość, światopogląd, umysł, emocje, ciało drugiego człowieka.

Kilka razy reżyserowałeś spektakle. To już zamknięty rozdział w twoim życiu zawodowym?

Wyreżyserowałem około dziesięciu spektakli. Nic nigdy nie jest zamknięte, jeśli chodzi o Sztukę i Życie.

Bardzo często podróżujesz do Indii. Robiłeś tam spektakl. Skąd ta fascynacja?

Indie są miejscem, gdzie pewnie kiedyś zamieszkam. Wiele mnie nauczyły i uczą za każdym razem. Byłem w nich siedemnaście razy. Mam tam przyjaciół, zrobiłem tam spektakl, prowadziłem warsztaty dla aktorów, spędziłem w świątyniach Zanskaru, w Lumbini (w Nepalu), w aśramie wiele czasu, widziałem i byłem świadkiem rzeczy pięknych i przerażających. Indie są soczewką, to uczy pokory. Kocham Indie, Nepal i Azję, oddycham tam inaczej. Europocentryczny świat, którego jestem beneficjentem jest dla mnie często nieznośny w swej pogardzie i poczuciu wyższości do wszystkiego co inne. Oczywiście mój nomadyczny styl życia jest możliwy dzięki temu, że z tego zachodniego świata pochodzę.

Co to znaczy, że oddychasz tam inaczej?

Azja, w szczególności Indie są planetą ekstremalną. Śmierć i życie miesza się na ulicy w każdej sekundzie. Indie uczą pokory, wsłuchania się w siebie i innego. Uczą kompletnie innego podejścia do rzeczy ostatecznych i codziennych. Bywają kapryśne, uwodzające, nie znoszą kłamstwa i nadawania im pornooswieconej duchowości. Widziałem takie rzeczy, źle to się kończy. W Indiach i Azji czuć nagość życia, jest to czasem nie do wytrzymania, a z drugiej strony nie ma nic lepszego.

Dybuk, Malowany ptak, Golem, Berek – jak ważna w twórczości waszego duetu jest tematyka żydowska?

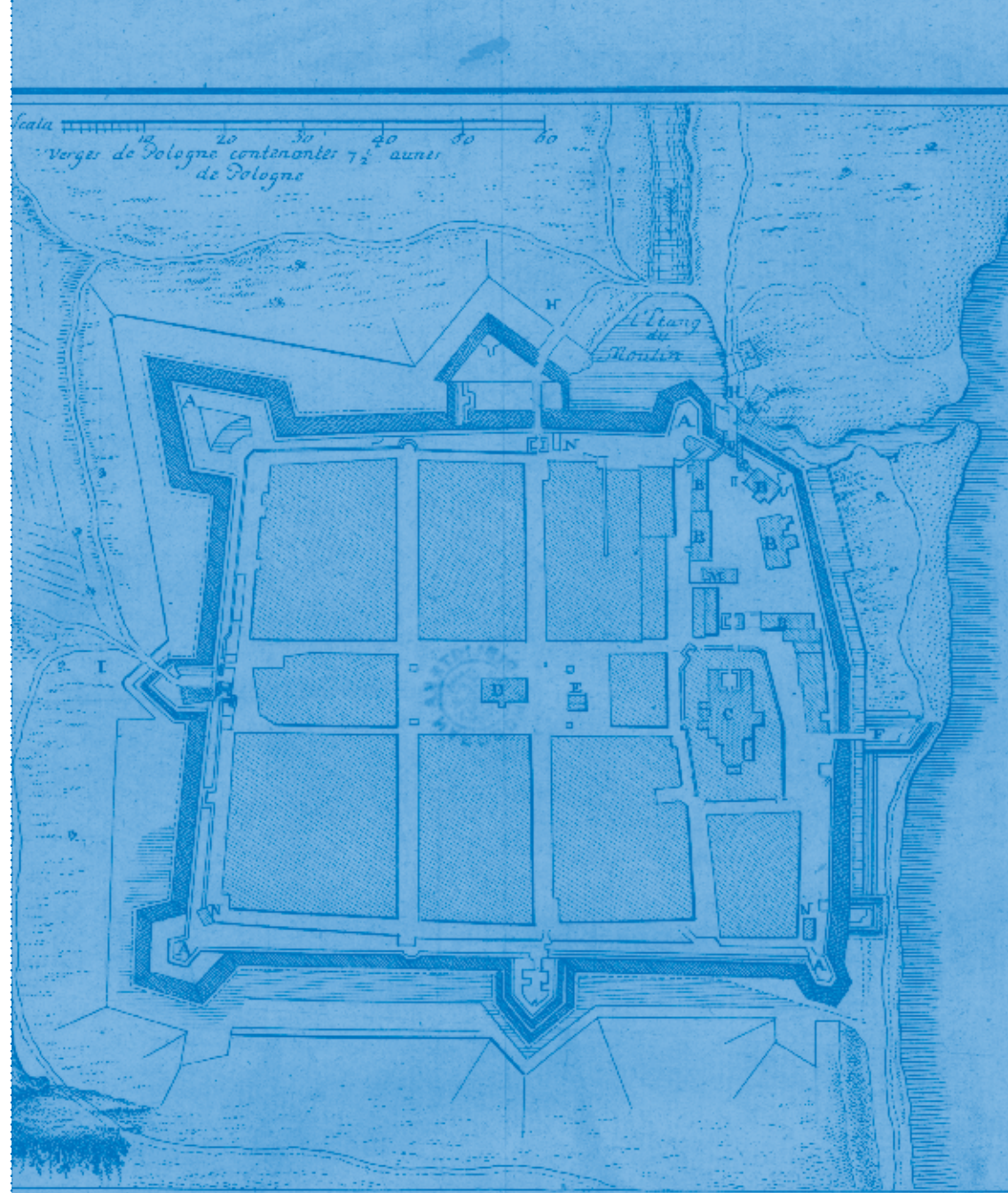
To jeden z kluczowych motywów. Dla mnie osobiście jeden z najważniejszych dla całego mojego życia i Sztuki, w którym przeglądam się codziennie.

Dlaczego najważniejszy i w życiu, i w twórczości?

Mickiewicz widział swój kraj jako kraj polsko-żydowski, żydowsko-polski. Widział w tym niezwykłą siłę, potencjał. Nie mógł zrozumieć, dlaczego Polacy odrzucają Żydów. Polacy odrzucają polskich Żydów. Ja też tego nie rozumiem. Na głębokim poziomie ludzkim tego nie rozumiem i się temu sprzeciwiam. Trzeba powiedzieć: dość anatomii półprawdy. Trzeba w końcu skonfrontować się z okrutną przeszłością jako naród. Wejść w wiek pełnoletni, dojrzałość. Tylko tak buduje się świadome, obywatelskie, demokratyczne społeczeństwo. Trzeba jako społeczeństwo odmówić za żydowskich współobywateli zbiorowy kadysz. Inaczej Polska dalej będzie tkwić w powtarzalności, schemacie doświadczeń i zawsze znajdzie się ktoś, kto wykorzysta je do swoich politycznych celów.

Zajmowałeś się wątkiem wykluczenia kobiet – pracowałeś z materiałem dokumentalnym napisanym przez więźniarki z zakładu karnego w Krzywańcu, zrobiłeś spektakl o wdowach z indyjskiego miasta Vrindavan. Miał powstać jeszcze spektakl o ofiarach gwałtów podczas współczesnych wojen w Afryce. Często przywołujesz postać Mariny Abramović jako jednej z najważniejszych artystek w twoim życiu. Elfride Jelinek, Maja Kleczewska. Dużo kobiet w twoim życiu artystycznym. To świadomy wybór?

Spotkałem i spotykam wciąż wybitne Artystki. W ogóle muszę przyznać, że mam wielkie szczęście do ludzi. Razem z tymi, których spotykam na swojej drodze, wstyd z bycia człowiekiem jest mniejszy. Nic nie dzieje się przypadkiem.



Twierdza Puck
rys. 1770 | źródło: Polona.pl

Znikający festiwal znikającej wolności

Agnieszka Lubomira Piotrowska

VABADUSE FESTIVAL

W dniach 17-21 sierpnia odbył się w estońskiej Narwie Festiwal Wolności – Vabaduse Festival. Imprezę zorganizowano w teatrze Vaba Laba Narva będącym filią funkcjonującego od 2010 roku niezależnego teatru finansowanego na zasadach partnerstwa publiczno-prywatnego Vaba Laba Tallin. Vaba Laba to instytucja prowadzona przez dwóch jej twórców i managerów Märta Meosa i Allana Kaldoję. Za linię programową i repertuar obu teatrów odpowiada kurator wybierany na dwuletnie kadencje. Przez ostatnie dwa lata pełnił tę funkcję najwybitniejszy litewski dramatopisarz Marius Ivaškevičius (jego dwie sztuki w przekładzie na język polski zostały opublikowane w miesięczniku „Dialog” i są pod ochroną ZAiKS-u) – a swój program opierał na współpracy litewsko-łotewsko-estońskiej. Tematy, po które sięgał (głównie związane z 30-leciem odzyskania przez te państwa niepodległości) zainspirowały powstanie festiwalu i program jego pierwszej edycji.

Spektakle festiwalowe grano w hucznie otwartej dwa lata temu siedzibie Vaba Laba Narva – w pięknie odrestaurowanej dawnej fabryce papieru oraz w opustoszałej, kiedyś jednej z największych w Europie Manufakturze Kreenholm z 1857 roku. Zaproszono spektakle z państw, w których występują problemy z wolnością słowa, w których pojawia się cenzura, ograniczana jest twórczość artystyczna. Jak informowali organizatorzy, „Narwa jest najlepszym miejscem dla takiego festiwalu jako miasto graniczne dwóch cywilizacji, wolny świat kończy się w Narwie”. W centrum miasta, niedaleko ratusza znajduje się przejście graniczne między Estonią (a w zasadzie Unią Europejską) a Rosją. Po drugiej stronie mostu nad rzeką Narwą tuż przy ujściu do Zatoki Fińskiej zaczyna się już Iwangoorod. Narwa jest w 95 procentach zamieszkała przez Rosjan, przesiedlonych tutaj w latach 40-tych i 50-tych, natomiast do

II wojny światowej była etnicznie estońska. Z tego też powodu twórcy Vaba Laba Narva postanowili przy teatrze otworzyć centrum nauki języka estońskiego.

W programie festiwalu znalazły się liczne spektakle oraz wstrząsający ukraiński film *Złe drogi* (prezentowany w zeszłym roku na festiwalu w Wenecji, w tym roku został ukraińskim kandydatem do Oscara). Obraz o konflikcie w Donbasie to reżyserski debiut dramatopisarki i scenarzystki Natalii Woróżbyt (znanej w Polsce dzięki inscenizacji jej sztuki *Dzienniki Majdanu* w Teatrze Powszechnym w Warszawie). Woróżbyt stara się przedstawić obiektywnie obie strony konfliktu, pokazać, że nikt na nim nie zyskuje, a wszyscy tracą, ale też podkreśla, że wojna i agresja zaczęła się w głowach ludzi dużo wcześniej.

Węgierski spektakl *Sacra Hungarica* w reżyserii Andrasa Urbana z Teatru Studio K – jedyne niezależnego teatru działającego na Węgrzech w systemie repertuarowym był dzikim, wściekłym, punkowym manifestem artystów, ich niezgody na reżim i państwową propagandę. Dramaturżka Kata Gyarmati zebrała w scenariuszu fragmenty węgierskich dzieł literackich wraz z wypowiedziami nacjonalistów o sytuacji w kraju, ich stosunku do całej UE oraz poszczególnych państw członkowskich, a także imigrantów.

Rumuński *Rovegan* (autorką i reżyserką jest Catinca Draganescu) opowiadał o emigracji ekonomicznej kobiet, głównie do Włoch. Spektakl kończy materiał dokumentalny, pokazujący całkowitą bezradność mężczyzn, którzy bezrobotni pozostają w domach z dziećmi i czekają na przelew od żon.

Z Rosji przyjechały dwa spektakle dokumentalne: *Niewidzialne rodziny* – przygotowany przez niezależny teatr aktywistów Filomela z Petersburga (reżyseria Żenia Mucha). Osoby LGBT+ opowiadają w nim historie rosyjskich rodzin jednopłciowych żyjących w ciągłym strachu po przyjęciu przez Dumę Państwową ustawy o zakazie propagandy homoseksualizmu (szczególnie rodzin posiadających dzieci) oraz spektakl *Kantgrad* Teatru.doc z Moskwy o powojennych przesiedleńcach do Kaliningradu.

Amerykański Wilma Theater z Filadelfii zaprezentował spektakl wideo *Herdes of the fourth turning* autorstwa Willa Arbery'ego w reżyserii Blanki Zizki, ukazujący spory światopoglądowe w gronie młodych republikanów. Czwooro konserwatywnych katolickich przyjaciół spotyka się nocą na imprezie w Wyoming w 2017 roku, by uczcić wybór nowej prezydentki college'u, którego są absolwentami, ich mentorki. Dawni przyjaciele nie mogą znaleźć nici porozumienia, dzielą ich ścieżki kariery, sukcesy życiowe, stosunek do konserwatywnych doktryn i kościoła.

Estońska realizacja sztuki *Error 403* białoruskiego dramatopisarza i dysydenta Nikołaja Chalezina w reżyserii autora i Natalii Kaliady (premiera odbyła się w Tallinie, na widowni zasiadły prezydentka Estonii Kersti Kaljulaid i Białorusi Swiatłana Cichanouska) to spojrzenie na mińskie protesty z punktu widzenia trzech omonowców pałujących pokojowych demonstrantów. Tekst oparty został na rozmowach z policjantami, którzy niedawno odeszli ze służby.

Widzowie festiwalu mogli obejrzeć jeszcze trzy spektakle z Vaba Laba Production, jeden to oparty na rozmowach z byłymi współpracownikami KGB na Litwie, Łotwie i w Estonii *Człowiek z KGB*, drugi, koprodukcja estońsko-austriacko-rosyjska *Żryj!*, mówi o kontrsankcjach Rosji wobec UE (zakazie eksportowania produktów spożywczych i likwidowania produktów zagranicznych przemysłowych do Rosji), trzeci, najciekawszy, *Ludzie i cyfry*, oparty został na najnowszych badaniach statystycznych. Widzowie busami byli dowożeni do wybranych przez grupę twórców mieszkań. Prywatnych autentycznych mieszkań obywateli Narwy, reprezentujących różne grupy społeczne. W busie aktorzy zapoznawali widzów z badaniami statystycznymi dotyczącymi życia codziennego w Narwie i całej prowincji Virumaa – dochody, wydatki, stan zdrowia, przekrój demograficzny itd. W każdym mieszkaniu oprócz wolontariuszy wprowadzających znajdował się aktor – alter ego właściciela, jednocześnie

można było wysłuchać rozmowy z autentycznym właścicielem/najemcą mieszkania. Widzowie odwiedzili przygnębiającą kawalerkę bezrobotnego w najbiedniejszej dzielnicy, pięciopokojowe, lecz zaniedbane mieszkanie emerytki, wdowy po generale, uderzające mocnym zapachem starości i lekarstw; cukierkowe, mieniące się chińskimi lampkami i ozdobami dwupokojowe mieszkanie nauczycielki czy nowoczesny dom z basenem biznesmena-rozводnika.

Najmocniejszym akcentem festiwalu stał się finałowy pokaz polskiego przedstawienia *Mein Kampf* w reżyserii Jakuba Skrzywanka z Teatru Powszechnego w Warszawie. To był jedyny spektakl grany na dużej scenie (z widownią na 480 miejsc), z bogatą scenografią i kostiumami. To był też jedyny spektakl wyprodukowany w miejskim teatrze repertuarowym – wszystkie pozostałe mogły odważnie opowiadać o otaczającej rzeczywistości w teatrach niezależnych, offowych, niszowych, z mikroskopijnymi budżetami, ponieważ teatry utrzymywane z publicznych środków nie mogą już w tych krajach „wtrącać się” do spraw społecznych i politycznych.

Jeden z wieczorów uczestnicy festiwalu spędzili na uroczystości trzydziestolecia odzyskania niepodległości przez Estonię – festiwalu pieśni w głównym parku Narwy. Festiwal Pieśni nawiązuje do „śpiewającej rewolucji” – masowych nocnych śpiewów w Tallinie w 1988. Śpiew jest mocno zakorzeniony w estońskiej tradycji, a w czasach radzieckich wspólny śpiew na festiwalach stanowił element kształtujący tożsamość i opór wobec komunizmu i rusyfikacji. Wspólnym śpiewem pieśni estońskich i rosyjskich uczczono więc jubileusz niepodległości. Każdy uczestnik wydarzenia przy wejściu do parku otrzymywał śpiewnik i mógł razem z chórem wykonywać utwory.

Program filmowo-spektaklowo-koncertowy uzupełniały codzienne wieczorne dyskusje podsumowujące dany dzień festiwalu i jego wydarzenia oraz poranne dyskusje o sytuacji społeczno-politycznej i kulturalnej w poszczególnych krajach. Twórcy z Rumunii narzekali przede wszystkim na niskie budżety (a tłumaczka dramaturgii na brak jakiegokolwiek ochrony i możliwości otrzymywania tantiem przez autorów), słuchając rozmowy z węgierskimi twórcami można było wywnioskować, że stracili już jakąkolwiek nadzieję na zmiany, na powrót wolności i normalności. Odbyła się też rozmowa na temat kultury w państwach Azji Środkowej. Kuratorka z Uzbekistanu graniczącego z Afganistanem opowiadała o lęku przed wkroczeniem talibów, kazachski



Mein Kampf / Teatr Powszechny w Warszawie

dramatopisarz – o coraz powszechniejszej popularności radykalnego islamizmu wśród kazachskiej młodzieży. Napawała nadzieją waleczność białoruskich twórców, dysydentów i emigrantów, chociaż obecna sytuacja twórców i zwykłych obywateli jest katastrofalna. Zaskakująca była opowieść o niezwykle bogatym i burzliwym życiu teatralnym (niezależnym) w Ukrainie. Bardzo inspirująca okazała się rozmowa o Rosji, w której wciąż w środowisku artystycznym drzemią resztki nadziei na zmiany i wiary w działania oddolne, a pomimo sytuacji politycznej teatr (szczególnie w prowincji) wręcz rozkwita.

Cenzura bez cenzury

Wszyscy uczestnicy „rosyjskiej” dyskusji: redaktorki naczelne pism teatralnych Marina Dawydowa („Tieatr”) i Marina Dmitriewska („Pietierburgskij Tieatralnyj Żurnał”), kurator licznych projektów teatralnych w prowincji Oleg Łojewskij i Jelena Kowalska, dyrektorka moskiewskiego Centrum Meyerholda podkreślali, że strach zżera ich dużej, dyrektorzy teatrów żyją w codziennym nieustannym lęku, bo bardzo łatwo każdego usunąć (a nawet wytoczyć proces, jak to było w przypadku wielkiego reżysera Kirilla Sieriebriennikowa) za fałszywe oskarżenia o naruszenia budżetowe. Kowalska opowiadała, że na prezentacje ostrych społecznie i politycznie spektakli zatrudnia antyfaszystów do ochrony przed faszystami... Od czasu wprowadzenia przepisu, zakazującego „propagandy homoseksualizmu wśród nieletnich” częstą praktyką stało się też przyprowadzanie na spektakl dziecka, aby potem podnosić raban, że dziecko oglądało „propagandę homoseksualizmu”.

Zgodnie z konstytucją w Rosji panuje wolność wypowiedzi twórczej, ale czasem twórcom wcale nie jest łatwiej niż za czasów ZSRR i cenzury. Obowiązywały wtedy wyraźne zasady, można było z nimi „grać”, dogadywać się z cenzorem. Teraz nie ma konkretnych zakazów. W takiej sytuacji nigdy nie wiadomo, kiedy i w związku z czym wybuchnie afera. Czasem zupełnie niezauważenie przechodzą ostre wypowiedzi polityczne. A czasem nader delikatne – wywołują burzę. Przykładem może posłużyć niedawny skandal w moskiewskim Teatrze Sowriemiennik, w którym polski reżyser Benjamin Koc wystawił sztukę młodego tatarskiego dramatopisarza (ucznia Nikołaja Kolady) Rinata Taszymowa *Pierwyj chleb*. Sztuka powstała kilka lat temu, była już czytana i wystawiana w licznych teatrach prowincjonalnych. Po premierze moskiewskiej do władz centralnych trafił donos od Stowarzyszenia Oficerów Rosji, utrzymujących jakoby w spektaklu obrażana była pamięć weteranów. Doszło do surrealistycznej sytuacji – zaczęły się kontrole, a jeden z doradców społecznych przy ministerstwie kultury, praprawnuk wielkiego romantyka Michaiła Lermontowa, również Michaił Lermontow zażądał przeprowadzenia kontroli we wszystkich teatrach w kraju, pod pretekstem sprawdzenia, czy w spektaklach nie pojawiają się wywrotowe słowa/myśli. Na szczęście nowa ministra kultury Olga Lubimowa nie poparła tej idei. Jednak nadal przesłuchiwanie są aktorzy moskiewskiego spektaklu.

Estetyka w Rosji zawsze była spleciona z polityką. Urzędnicy mają swoje wyobrażenia o tym, jaka powinna być sztuka: realizm, piękno, dobro. Jeśli artysta mieści się w tej estetyce, wówczas może sobie więcej pozwolić na poziomie przekazywanych treści. Konwencjonalna sztuka to sztuka akceptowalna politycznie. Dlatego np. spektakl *Kniaź wg Idioty* Dostojewskiego w reżyserii Konstantina Bogomołowa, który nie podejmował kwestii politycznych, ale estetycznie był „trudny” – wywołał skandal i dyrekcja moskiewskiego Teatru Lenkom musiała go zdjąć z afisza.

Marina Dmitrjewska kilkakrotnie cytowała prozaika Siergieja Dowłatowa „Kto napisał cztery miliony donosów? (...) Napisali je zwykli radzieccy obywatele”. Obecna władza też lubi donosy. Piszą stowarzyszenia kombatanów, oficerów, rodzin prawosławnych i zatroskani zwykli widzowie. Często – z inicjatywy części zespołu niezadowolonej np. z nowej dyrekcji teatru.

Niedawno oburzenie wywołał szkic spektaklu przygotowany przez młodego reżysera wg *Zbrodni i kary* Dostojewskiego – w spektaklu odwoływał się on do zdarzenia ze stolicy Tatarstanu Kazania: absolwent szkoły dokonał masakry na nauczycielach i uczniach za dawne urazy. Pewna grupa „zatroskanych” okrzyknęła spektakl propagandą przemocy i wysłała donos do ministerstwa obrony.

Dużo dobrego przyniosła decentralizacja procesu teatralnego w Rosji. Warsztaty dramatyczne i reżyserskie odbywają się w wielu regionach. Oleg Łojewski podkreślał, że nigdy w dotychczasowej historii rosyjskiego teatru nie obserwowano takiego ożywienia teatralnego w prowincji, co uważa za ruch teatralnego sprzeciwu wobec reżimu.

Ten wielki kraj jest niezwykle różnorodny kulturowo i rozwojowo. Czasem pozwala na podróż w czasie i świadomości. W jednym regionie można poczuć atmosferę XVIII wieku, w innym XIX, ale zdarza się też wiek XXI. Wszystko zależy od lokalnych urzędników. Na przykład jeden z gubernatorów zlikwidował w swoim regionie status dyrektora artystycznego i głównego etatowego reżysera, bo nie umiał z rozmawiać z twórcami. Teraz w teatrach jego guberni są tylko dyrektorzy naczelni. W Rosji nawet w niewielkich miastach istnieją dobrze wyposażone teatry, radziecka władza ochoczo je budowała jako element wspierania ideologii. Dzisiaj w tych ośrodkach twórcy mają na ogół sporo wolności. Pracują młodzi reżyserzy, szukają swojego języka, sięgają po nową dramaturgię. Stąd doszło do paradoksu: dawniej nowe trendy, nowe teksty płynęły z centrum (moskiewskich i petersburskich teatrów) na prowincję, dzisiaj jest odwrotnie: sprawdzone na prowincji teksty pojawiają się na stołecznych scenach. Prowincja stoi też festiwalami: międzynarodowymi, regionalnymi, tam dochodzi do wymiany myśli i rodzą się nowe projekty. To bardzo ożywia regionalne życie teatralne. Co ciekawe, powstało w ostatnim czasie sporo nowych szkół teatralnych w dużych, ale też małych miastach. Oczywiście, nie wolno zapominać, że tak w stolicy, jak i w prowincji jest wiele teatrów, które wypełniają zamówienia państwowe.

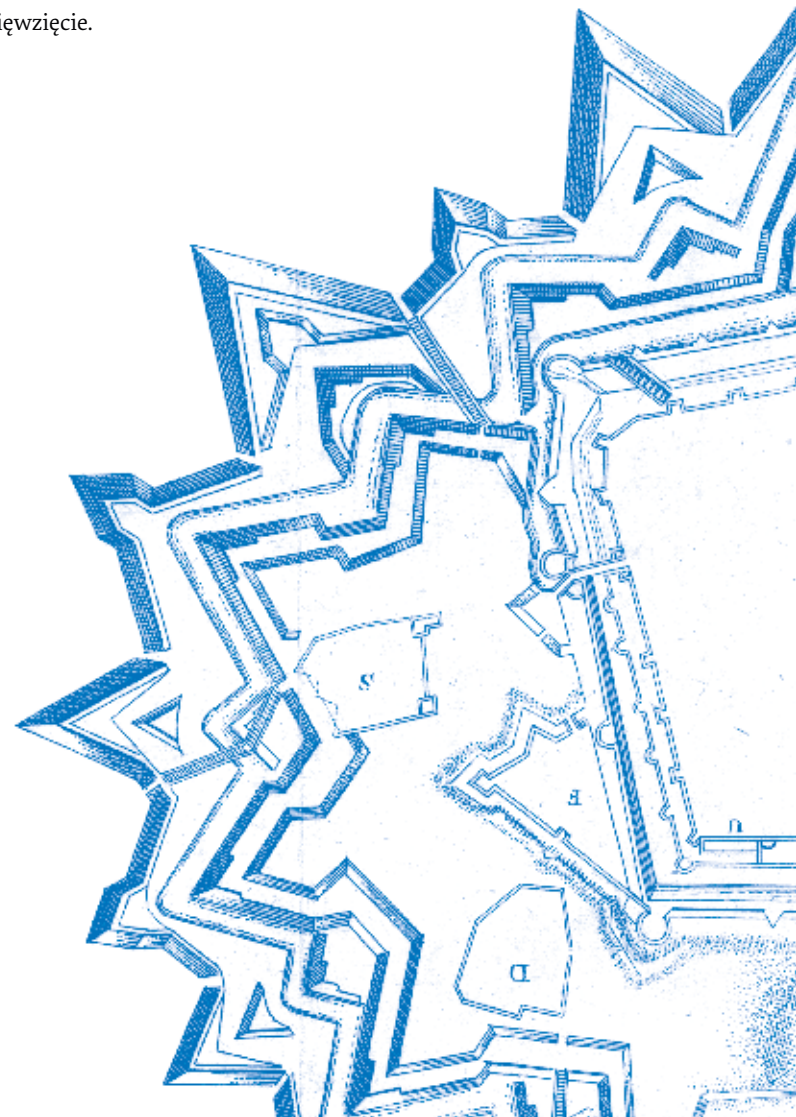
Z Rosjanami pod rękę

Ten obraz zarysowany przez rosyjskich krytyków i kuratorów uzupełnił dramatopisarz Marius Ivaškevičius, kurator Vaba Laba. Jego sztuka *Masara*, opowiadająca o wojnie w Donbasie nie ma szansy na wystawienie w Rosji. Ale mimo to odbyło się wiele publicznych czytań na prowincji. Marius Ivaškevičius rozpoczął stałą współpracę z teatrem rosyjskim w 2013 roku. Często bywał w Moskwie, pisał nowe teksty (zaczął nawet pisać po rosyjsku), współpracował przy produkcjach. W tym czasie obserwował w Moskwie gwałtowny rozwój, europeizację, poczucie swobody na zewnątrz, ale jednocześnie wyczuwał, że wewnątrz ludzie odczuwają coraz więcej strachu. Pewne tematy tabu nawet w czasie „odwilży miedwiediewowskiej” nie były poruszane w sztuce, choćby sytuacja rodzinna prezydenta czy prawosławie. Po kilku latach odwilży nawet liberalni twórcy teatralni nagle zaczęli sobie narzucać autocenzurę, żeby utrzymać się w profesji (wybierając formę przetrwania zamiast emigracji).

Dziewiątego maja tego roku podczas spektaklu wg sztuki Ivaškevičiusa *Rosyjski romans* (Lwie Tołstoj) gwardia znanego również w Polsce pisarza Zachara Prilepina ustawiła się pod Teatrem Majakowskiego w Moskwie z fotografią autora i okrzykiem „ruso-foby won z Rosji”. To pierwszy tego typu incydent. Na Litwie Ivaškevičius ze względu na tak ścisłą współpracę z Rosją postrzegany był przez pewien czas jako zdrajca, agent kremłowski. Jednak w ostatnim roku, jak sam zauważył, coś się zmieniło. Nagle zaczęło docierać do Litwinów, że przecież w Rosji jest nie tylko władza, ale są też ludzie pragnący wolności i normalności. W czasie aneksji Krymu pisarz zastanawiał się, czy powinien kontynuować współpracę z Rosjanami. Podjął decyzję o kontynuacji ze względu na liberalizm środowisk teatralnych. Podczas swojego wystąpienia w Narwie apelował do zebranych, by nie porzucać Rosjan, lecz trzymać ich za rękę.

Znikający festiwal

Już po zakończeniu festiwalu dotarła do wszystkich uczestników przykra wiadomość, że lokalne władze (zarząd miasta w 99% składa się z rosyjskich deputowanych, którzy tuż przed festiwalem odwołali prezydentkę Narwy Katri Raik, Estonkę, m.in. za wspieranie tej inicjatywy) postanowiły wycofać się z finansowania teatru Vaba Lava, a co za tym idzie – festiwalu Wolności. Dyrektorzy przy wsparciu międzynarodowej społeczności walczą o to wspaniałe przedsięwzięcie.



Twierdza Leopold
rys. 1774 | źródło: Polona.pl

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

ul. Hipoteczna 2
00-092 Warszawa
tel. 22 555 72 86
zaiks.org.pl

licencje na wystawienie

Wydział Wielkich Praw

ul. Nalewki 8
00-158 Warszawa
tel. 22 530 53 35
wielkieprawa@zaiks.org.pl

wydział ds. komunikacji

komunikacja@zaiks.org.pl

redakcja biuletynu

Agnieszka Lubomira Piotrowska

zaiks.teatr@zaiks.org.pl

opracowanie graficzne / skład

beton

zaiksteatr.pl

za'iks
sprzyjamy wyobraźni



Twierdza Stanisławów
rys. ok. 1900 | źródło: Polona.pl