

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Teatralna klasyka nie musi kojarzyć się z wycieczką szkolną. Może być zaproszeniem do dialogu ze współczesnym widzem tu i teraz. Jedną z form wspierania teatralnych twórców, którzy sięgną po teksty powstałe przed rokiem 1982, jest konkurs "Klasyka Żywa". Finał III edycji odbędzie się podczas XLIII Ogólnopolskich Konfrontacji Teatralnych od 3 do 8 kwietnia w Opolu. Zaprezentowanych zostanie 7 z 35 zgłoszonych spektakli. Finalistów wybrała Komisja Artystyczna, w której zasiadał m.in. dr Patryk Kencki z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. W jednym z orędzi na tegoroczny Dzień Teatru, orędziu europejskim Simona McBurneya, czytamy: "Teatr istnieje wyłącznie w teraźniejszości. Chwila obecna jest zawsze myślą przewodnią teatru, a my rozmawiamy o klasyce. Ale konkurs "Klasyka Żywa" potwierdza, że klasyka teatralna to tu i teraz".**

PATRYK KENCKI: Oczywiście, bo chodzi o to, żeby to był teatr współczesny, ale po prostu wyrastający z przeszłości, żeby był korzystający z tej tradycji. No i sięgający także w przyszłość. Tak że taki teatr, który jest teraz, ale rozpina się w obydwie strony.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Spektakle zgłoszone do konkursu z 2017 roku. Przyglądamy się tym spektaklom i możemy zobaczyć też, którzy autorzy z klasyki cieszą się zainteresowaniem twórców.**

PATRYK KENCKI: Ja już jestem trzeci raz w tej Komisji Artystycznej, więc mam takie spojrzenie, no szersze. I w gruncie rzeczy szczególnie twórców interesuje jednak taki kanon literacki. Czyli autorzy, którzy najczęściej się pojawiają, to są: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Aleksander Fredro, Witkacy, Gombrowicz, Wyspiański.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **I jeszcze Zapolska.**

PATRYK KENCKI: Też. To i cieszy z jednej strony, no bo kanon ten jest ciągle żywy, ale wydaje mi się, że mało poszerzana jest ta pula tekstów i autorów. Rzadko teatry zgłaszają w ogóle, rzadko wystawiają teksty autorów mało znanych. To były rzadkie przypadki wystawienia Mikołaja z Wilkowiecka, Franciszka Bohomolca czy księdza Chmielowskiego, np. na podstawie jego encyklopedii spektakl. Natomiast najczęściej są to tacy autorzy znani, tacy, według których spektakle mogą być adresowane do uczniów, podejrzewam. Czyli jakby tutaj jednak mieszcząc się też w kanonie szkolnym odgrywa pewną rolę.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Mniejsze ryzyko realizacji premiery.**

PATRYK KENCKI: Z pewnością tak. No i w przypadku teatrów w mniejszych ośrodkach pewność, jeżeli chodzi o odbiorców. My to, no bierzemy pod uwagę, że tak jest, że pewnych zmian nie da się dokonywać rewolucyjnie. Natomiast ja liczę, ten festiwal dopiero uruchomiono jego IV edycję, więc jest dosyć młody. I ja liczę na to, że jednak po 10-15 latach będzie widać już takie efekty, że rzeczywiście reżyserzy zaczną też sięgać po autorów mało znanych. I będą mogli dzięki temu poszerzyć tę wiedzę widzów.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Tylko żeby odkryć klasykę, trzeba być poszukiwaczem. I teraz, czy we współczesnym polskim teatrze jest coś takiego, jak poszukiwanie czegoś nowego? W tym, co jest, wydawałoby się, stare.**

PATRYK KENCKI: W teatrach bardzo często się odchodzi od takich, zatrudnienia klasycznych kierowników literackich na rzecz dramaturgów. Tutaj być może ci, tacy dawni kierownicy literaccy znajdujący się także na historii literatury okazaliby się bardzo przydatni, więc właściwie chodzi nam też o to, żeby zachęcić pracowników teatru i artystów też do takich kwerend archiwalnych. Tam naprawdę kryją się skarby. No cała dramaturgia staropolska jest bardzo mało wykorzystana. To jest kilkaset lat jednak naszej tradycji teatralnej. "Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", no jeden z nielicznych dramatów staropolskich, które są grane, pokazuje, jak wysoka jest ta atrakcyjność tekstu.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **I w jak różnorodny sposób ten tekst może być obecny na scenie. Takie dwa przykłady: ta realizacja Piotra Cieplaka i realizacja Piotra Tomaszuka. Ten sam tekst, dwa różne spojrzenia.**

PATRYK KENCKI: Tutaj jest taka tajemnica teatru, prawda, że wymieniła pani nazwiska wybitnych reżyserów i właśnie wybitni reżyserzy nie boją się sięgania po rzeczy mniej znane, dlatego że są w stanie nadać im swoje pewne piętno po prostu. Odkryć coś bardzo takiego własnego. Może to im posłużyć jako po prostu dobry materiał teatralny. Wiedzą, co z tym robić.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Wróćmy do finału konkursu "Klasyka Żywa". Wśród spektakli zgłoszonych np. dwa "Wesela", dwa "Wyzwolenia", jedno "Wyzwolenie" niezgłoszone. Myślę tutaj o "Wyzwoleniu" Krzysztofa Garbaczewskiego, ponieważ z tego, co pamiętam, chyba nie miało 10 wystawień, a to jest wymóg konkursowy.**

PATRYK KENCKI: Trochę żałuję, bo to ciekawy spektakl. Ja to akurat widziałem poza konkursem i uważam, że akurat takie odczytanie "Wyzwolenia" było całkiem interesujące.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **I każde z tych trzech "Wyzwoleń", możemy to tak**

nazywać, wystawionych w 2017 roku, jest też przykładem na to, w jak różny sposób "Wyzwolenie" można odczytywać.

PATRYK KENCKI: Rzeczywiście są takie teksty, które myśmy oglądali po kilka razy, też "Balladyna" jest, który w przeciągu kilku lat się cieszył wielką atrakcyjnością teatru. Pewnie ma to znaczenie. Dzisiaj jest ożywione życie polityczne, a to jest dramat o władzy, prawda, więc dlatego taki ważny. Okazuje się, że te teksty, które przez pewien czas traktowaliśmy jako taką klasykę sztywną, żywą, pomnikową, potrafią być jak najbardziej żywe. Tylko że rzeczywiście muszą też trafić w dobre ręce. I tutaj z kolei pewnie teatry powinny zabiegać także współpracę z dobrymi reżyserami, którzy są w stanie to odczytać. I którzy są w stanie ożywić po prostu teatr mający mniejsze możliwości, znajdujący się czasami na uboczu, gorzej finansowany. My to wszystko rozumiemy w ocenie jakby, że sytuacja teatrów jest różna w zależności od jego możliwości.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Kontynuując przykład "Wyzwolenia", mamy Teatr imienia Jaracza w Olsztynie, który zaprasza twórcę z Krakowa, który z Wyspiańskim jest za pan brat. Krzysztof Jasiński i jego "Wyzwolenie".**

PATRYK KENCKI: To nie pierwsza wersja "Wyzwolenia" Jasińskiego, więc tutaj kolejna taka próba zmierzenia się z podobną zresztą jakby interpretacją "Wyzwolenia". Z drugiej strony to "Wyzwolenie" Rychcika w Teatrze Słowackiego, które się okazało być oparte na zasadzie palimpsestu. To przeniesiono do współczesnej szkoły. Młodzi ludzie tańczą, bawią. Mamy sceny wizyjne, bo tam się pojawiają odniesienia do "Buszującego w zbożu", np. pojawiają się, o dziwo, odwołania do Oświęcimia. To z jednej strony strasznie irytuje. Wydaje się wbrew klasycie, budzi mój sprzeciw interpretacyjny, to całkowicie muszę powiedzieć. Ale z drugiej strony doceniam to, jak to precyzyjnie jest wyreżyserowane. Jednakże każda taka scena jest bez zarzutu, jeżeli chodzi np. o ruch sceniczny, o taniec, o pojawianie się, wchodzenie postaci na scenę.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **U Krzysztofa Jasińskiego tekst jest wypowiadany bardzo wyraźnie. Aktor mówi do widza. U Krzysztofa Garbaczewskiego tekst wypowiadany do mikroportów, zmiksowany komputerowo, wizualizacje, nakładanie się języków.**

PATRYK KENCKI: Z kolei u Rychcika, jeżeli to będziemy mieli uzupełnić, no to mamy bardzo rozbudowane takie sceny choreograficzne, czy sceny z tłumem. Z trzeciej strony to "Wyzwolenie" Garbaczewskiego w teatrze, studium mające charakter no jakiejś takiej bezpretensjonalnej zabawy po prostu z tekstem. Więc nagle widzimy, że właściwie to od twórcy teatralnego zależy, no nie wiem, w 90%, co to będzie za spektakl.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Rozmawiamy o konkursie "Klasyka Żywa", który ma**

pokazywać i zachęcać twórców do reinterpretacji i dialogu ze współczesnymi widzami.

PATRYK KENCKI: Też tutaj ma znaczenie forma. Jak się potraktuje tę formę. Dla mnie np. to "Wyzwolenie" Garbaczewskiego było ciekawe ze względów formalnych, bo okazało się, że tekst, który jest dzisiaj dla młodych widzów np. niezrozumiały, potrafi z kolei zadziwić, kiedy go się gra w sposób właśnie, jak gdyby taki mało zobowiązujący. Dla mnie też takim niezwykłym spektaklem, że pozostaniemy przy tym Wyspiańskim, no to jest jeden ze spektakli przyjętych do konkursu, czyli "Wesele" Jana Klaty.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Dwa spektakle Piotra Tomaszuka i Jana Klaty, muzyczne myślenie o formie teatralnej w wystawianiu klasyki.**

PATRYK KENCKI: To prawda. Muzyczne, ale rzeczywiście z wykorzystaniem zupełnie innej muzyki. Jeżeli chodzi o "Dziady. Noc Drugą" Piotra Tomaszuka w Teatrze Wierszalin, to tutaj mamy muzykę taką inspirowaną etnografią i rzeczywiście świetnie pasującą, trzeba przyznać, do "Dziadów". Nawet można by pożałować, że ta muzyka w jego spektaklu nie została jeszcze bardziej rozbudowana. Że właściwie te "Dziady" można by wystawić jako śpiewogrę i byłoby to z ogromną korzyścią.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Chociaż reżyser nawiązuje do myślenia formą requiem.**

PATRYK KENCKI: Natomiast interesuje mnie np. to, jak on tą formą się potrafi bawić i jak tam są pewne elementy improwizacji i zaskoczenia, przetworzeń takich. Więc to jest niezwykle i to rzeczywiście nadaje formę i rytm temu spektaklowi. To czyni ten spektakl jednak takimi prawdziwymi "Dziadami", mającymi charakter obrzędu, rytuału jakiegoś.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Bardzo zespołowy spektakl.**

PATRYK KENCKI: To jest siłą w ogóle właśnie tego Teatru w Supraślu, że rzeczywiście tam się gra zespołowo. Natomiast jeżeli chodzi o "Wesele" Jana Klaty, no to tutaj mamy bardzo zaskakujący pomysł, czyli wykorzystanie zespołu grającego muzykę metalową. Z bardzo takim też szorstkim, agresywnym wokalem, który to pomysł doskonale się sprawdza przy wystawieniu "Wesela", dlatego że skoro "Wesele" jest utworem o pojawiających się duchach, no to jest dosyć upiorne. My jesteśmy przyzwyczajeni do tego tekstu i nie zwracamy uwagi na jego niezwykłość. Natomiast jakby ten środek pozwolił na pokazanie pewnej takiej upiorności i tej nocy, i upiorności tkwiącej w naszej tradycji jednak, która jest tradycją narodu, który jest obciążony silną martyrologią. Po prostu taką mieliśmy historię. Tego nie możemy się wypierać i nie jesteśmy w stanie przed tym uciec, nawet gdyby to się nam nie podobało, więc mi się

wydaje, że to jest doskonale trafiona forma do pokazania jakby tej naszej tradycji. Forma nowoczesna, ale potrafiąca przerazić widza, wywołać ten niepokój. Pokazać właśnie tą mroczną stronę też naszego dziedzictwa.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: A jednocześnie spektakl jest dowodem na to, że można rozmawiać z tradycją teatralną podczas jednego wieczoru teatralnego.

PATRYK KENCKI: Można, i mnie chyba najbardziej to, co zaskoczyło w spektaklu Jana Klaty, że "Wesele" jednak jest takim tekstem wyjątkowo często wystawianym. I wydawałoby się, że trudno o dobre pomysły reżyserskie. Natomiast tam co chwilę się okazuje, że wszystko jest stawiane na opak. Że są genialne po prostu pomysły, no tego typu, że grane normalnie, opozycyjnie Klimina i Radczyni jako kobieta ze wsi i kobieta z miasta, tutaj po prostu są dwiema starymi kobietami, które po prostu ciągle trzymają się za rękę, chodzą razem, no mają wspólne tematy po prostu, bo są z jednego pokolenia. To jest bardzo twórcze odczytywanie teatru, kiedy się odchodzi po prostu od tych utartych schematów. I nagle się okazuje, że "Wesele" jest bardzo silne, kiedy się spróbuje je interpretować od innej, tej mniej tradycyjnej strony.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Finałiści, których oglądać będziemy w Opolu, to m.in. "Chłopi", wspomnianego Krzysztofa Garbaczewskiego z Teatru Powszechnego w Warszawie i "Słowo o Jakobie Szeli" z Teatru Śląskiego.

PATRYK KENCKI: Tekst na podstawie poematu Brunona Jasieńskiego i to z kolei pokazuje niezwykłą siłę tej poezji w teatrze. Rzeczywiście najpotężniejszym wymiarem tego spektaklu moim zdaniem był sam tekst. To, co reżyser i aktorzy dalej postanowili z nim zrobić, okazało się sprawą wtórną. Jasieński okazuje się poetą niezwykle współczesnym. Jego fraza po prostu porywa i oszałamia. Więc nagle przeniesienie tekstu poetyckiego do teatru też jest okazją do pokazania tej siły. Dla mnie też niezwykle ciekawą rzeczą jest ten "Tajny dziennik" według Mirona Białoszewskiego zrobiony w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, który też został zrobiony z bardzo dużą taką skromnością. Że aktorzy jak gdyby użyczają swojej fizyczności właściwie tylko po to, żeby na scenie mógł zaistnieć Miron Białoszewski, co w połączeniu z autentycznymi fragmentami nagrań jego i ze zdjęciami, które się w tle ukazują, no to mamy wrażenie, że przybyliśmy na jakiś seans spirytystyczny, gdzie po prostu rozmawiamy z żywym Białoszewskim. Więc taki teatr i taka klasyka też muszą nas interesować.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Czyli teatr, który daje miejsce klasyce, żeby mogła wybrzmieć?

PATRYK KENCKI: Tak mi się wydaje, i że tej klasyce bardzo szeroko pojętej, czyli właśnie nie tylko tekstom dramatycznym, ale rzeczom, które są dramatyczne w innym znaczeniu. Bo ten "Tajny dziennik" to jest jedno z bardziej dramatycznych dzieł, mimo że nie pisanych dla teatru,

ale w literaturze polskiej.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Czyli wystawianie klasyki jest też sprawdzianem dla twórców, czy potrafią odkrywać i myśleć nieschematycznie.

PATRYK KENCKI: Tak. Najprościej mówiąc to, czy potrafią czytać, czy potrafią głęboko czytać. Czyli po prostu czy widzą te wszystkie możliwości, które partytura teatralna im przynosi. Bo dostają pewien tekst, tu nie chodzi o udziwnienia, prawda. Tylko chodzi o to, żeby rzeczywiście wydobyć z dramatu np. Wyspiańskiego to, co tam bardzo głęboko jest i co np. dotąd było w pewien sposób pomijane. Albo wydawało nam się oczywiste. Natomiast dobra literatura jest wymagająca. Trzeba mieć dobre pomysły i trzeba mieć też, jeżeli chodzi o aktorów, dobry warsztat.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: A z tym warsztatem to już bywa różnie. I nie myślę tu tylko o mikroportach. Podsumowując, polska klasyka teatralna to teatr współczesny. Często tu i teraz. A na ile nowoczesny?

PATRYK KENCKI: Prawdziwa nowoczesność w sztuce, także w sztuce teatralnej, polega na nowoczesności formy, a nie tylko na nowoczesności treści. Dzisiejszy teatr niestety grzeszy często łatwością. Czyli sięganie po tematy, które kojarzą się z nowoczesnością. Prowokowanie widza. Natomiast brak formy nowoczesnej jest wielkim nieszczęściem. Te rzeczy, które czasami używają, teatry często powołują się na taką sztandarową swoją nowoczesność. A potem idziemy do teatru i widzimy coś, co naprawdę kojarzy się nam z jakąś XIX-wieczną formą. No czujemy się wtedy oszukani. Nowoczesność nie polega na tym, że aktorzy siadają na krzesłach i rozmawiają po prostu na temat, który wydaje się współczesny. To jest oszustwo. A ta nowoczesna forma w teatrze przede wszystkim właśnie musi wyrastać z takich głębokich poszukiwań, które będą powodowały, że w teatrze jest coś naprawdę nowego, w nowy sposób powiedzianego, w nowy sposób pokazane, zmiana perspektywy, zupełnie jakaś zmiana taka, że widz jest w korzystny sposób zaskoczony. Forma musi po prostu wynikać z autentycznych, głębokich poszukiwań artystów.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.