

POLACY PISZĄ DRAMA

– My czytamy już *crème de la crème*. Poziom jest nierówny, ale są wśród nich perełki.

ROZMOWA Z
BENIAMINEM M. BUKOWSKIM*
jurorem Nagrody Dramaturgicznej im.
Tadeusza Różewicza**

WOJCIECH SZOT: Jesteś rocznikiem '91, zatem wciąż można cię zaliczyć do młodych osób polskiego teatru. Jak do niego trafiłeś?

BENIAMIN M. BUKOWSKI: Moja przygoda z pracą w teatrze zaczęła się od falstartu. Wysłałem maile chyba do kilkuset teatrów, że chciałbym pracować jako reżyser lub dramaturg. I dostałem nawet dwie odpowiedzi! Obie odmowne. Pomógł mi dopiero konkurs dramaturgiczny.

Jaki konkurs?

– W 2015 roku byłem w finale Gdynińskiej Nagrody Dramaturgicznej i dostałem nagrodę publiczności. Wyróżnienie zwróciło uwagę reżyserów i teatrów na moje teksty, a sztuka – „Niesamowici bracia Limbourg” – została wydrukowana w „Dialogu”. Potem to już szło trochę na zasadzie kuli śnieżnej. Wkrótce później dostałem od teatru pierwsze płatne zlecenie na napisanie dramatu.

Jesteś zarówno dramaturgiem, jak i reżyserem. Lepsi są martwi autorzy tekstów czy żywi?

– Lepszy jest żywy autor, choćby dlatego, że nie ma wtedy problemów z licencją, prawami autorskimi czy protestami spadkobierców. Żywy autor daje mi komfort – mogę skonsultować zmiany, dopytać o sens. Wszystko też zależy od tradycji teatralnej. W naszej – autorzy tekstów są przyzwyczajeni do tego, że reżyserzy z zespołem ciągle coś skracają, zmieniają w ich tekstach. Ale są kraje, gdzie to jest nieprzyjęte.

Jako juror w Nagrodzie Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza zwracasz uwagę na to, czy dany tekst – a przypomnijmy, że to konkurs dla osób piszących dramaty – jest „sceniczny”?

– Cięży ten Różewicz nad konkursem, nie da się ukryć. To odwieczna debata nad dramatem, czy to gatunek w pełni autonomiczny, literacki, czy jednak tekst użytkowy, który podlega ciągłym przemianom, jest negocjowany w trakcie prób... Dla mnie ważne jest, by teksty, które nagradzamy, funkcjonowały w polskich teatrach, zatem nie da się uciec przed rozważaniami nad tym, czy to, co czytamy, jest sceniczne.

Nagroda przyznawana jest od ubiegłego roku. Na konkurs przychodzi blisko dwieście dramatów, jednak zanim jurorzy zaczną je czytać, jest komisja preselekcyjna. My czytamy już *crème de la crème*. Choć mówiąc prawdę, poziom sztuk finałowych jest nierówny.

Dlaczego?

– Zaczynamy może jednak od pozytywów. Po pierwsze okazuje się, że mnóstwo ludzi w Polsce pisze dramaty. Dwieście dramatów to przecież na-



• **Beniamin Bukowski:**
– **Różewicza (na zdjęciu) jako dramaturgiem odkryłem w pełni na studiach po zobaczeniu „Kartoteki”**

FOT. PAWEŁ KOZIOL
/ AGENCJA WYBORCZA.PL

prawdę dużo, zwłaszcza że niewiele z nich ma szansę na bycie wystawionymi. Podoba mi się to, że nadsyłane teksty są bardzo różnorodne, osoby autorskie korzystają z różnych stylistyk. Są teksty osadzone w mrożkowskiej tradycji, są konserwatyści i dostojni klasycy, są teksty psychologiczne albo eksperymentatorskie i ultranowoczesne. No i są wśród nich perełki, takie jak nagrodzony przed rokiem dramat „Feblik” Małgorzaty Maciejewskiej.

Prace czytamy zanonimizowane i choć można po stylistyce domyślić się autorstwa, to otwarcie kopert i poznanie osobiście autorów tekstów, które czytałem, przeważnie było dla mnie zaskoczeniem.

Sporym sukcesem naszych wyborów było to, że w zeszłorocznej trójce jedna z wyróżnionych osób w ogóle nie funkcjonowała zawodowo w teatrze. Czyli nie jesteśmy zamknięci na nieznaną nam stylistykę. Nie mogę ukrywać tego, że zwyciężczyni – Gosia Maciejewska – jest moją koleżanką z roku, ze szkoły teatralnej. Ale czytając jej tekst, ani przez sekundę nie przemknęło mi, że może być jego autorką. Choć pewnie nie wszyscy będą chcieli w to uwierzyć. Sztuka Maciejewskiej będzie miała swoją premierę już niedługo w reży-



W tej edycji bardzo duża część tekstów dotyczy relacji polsko-żydowskich albo rozliczeń z wojną i okresem tużpowojennym

BENIAMIN M. BUKOWSKI

serii Leny Frankiewicz, a dla samej autorki nagroda okazała się dobrym motywem do dalszej pracy, bo już napisała dwa kolejne dramaty, które razem z „Feblikiem” stworzyły trylogię.

A refleksje mniej optymistyczne?

– Wiele dramatów, nawet tych po selekcji, to teksty po prostu złe. Pisane tak, jakby ktoś przez lata nie był w teatrze. Może od podstawówki. Jest też inna opcja – teksty pisane jak scenariusze filmowe, z mnóstwem didaskaliów, plenerami, opisami oświetlenia, pory dnia. Bywają też teksty mocno osadzone w tradycji teatralnej z zamierzchłej przeszłości, obejmujące kilkadziesiąt postaci, liczące kilkaset stron, których nikt nigdy nie wystawi. To oczywiście mogą być dobre teksty, ale większość z nich jest efektem niemal zupełnie nieznajomości teatralnej kuchni. Pewnie to efekt nikłej obecności teatru w edukacji szkolnej.

Mam też wrażenie, że często osoby autorskie nie lubią swoich bohaterów. Portretują ich w sposób skrajnie karykaturalny, z niechęcią, podkreślając wyłącznie ich złe cechy, głupotę, zdegenerowanie. I oczywiście eksplorowanie mrocznej strony człowieczeństwa mogłoby być uzasadnione, gdyby nie przebiegała się przez to pogarda, zarówno klasowa, jak i intelektualna czy pokoleniowa.

Wielu twórców jakby nie lubiło ludzkości. I to się ujawnia w tym, o kim piszą, jakich bohaterów nam przedstawiają. Mamy więc kliszowe wyobrażenia na temat ludzi, powielone z brukowych gazet albo seriali: zły polityk, głupia nastolatka, zaślepiona dewotka. A takie płaskie opisy człowieka nie są interesujące. Typy wyjęte z memów.

Czytając teksty nadsyłane do „Różewicza”, widzisz jakąś wspólnotę tematów?

– Tak! W tej edycji bardzo duża część tekstów dotyczy relacji polsko-żydowskich albo rozliczeń z wojną i okresem tużpowojennym. Do tego dochodzi rozliczanie się z mitem „Solidarności”.

Można na to narzekać, ale z drugiej strony dwa głośne dramaty ostatniego czasu to „Żywot i śmierć pana Hersha Libkina...” Ishbel Szatrawskiej, nominowany do Paszportów „Polityki”, i nagradzany musical „1989” w reżyserii Katarzyny Szyniery.

– Masz rację, ale właśnie ich znaczenie sugeruje, że warto spojrzeć gdzie indziej, bo temat jest aktualnie przez teatry przerabiany i warto wskazać nam jakieś nowe kierunki. Zastanawiam się, na ile to jest osobiste przekonanie, zaangażowanie, a na ile epigoństwo czy koniunkturalizm.

Co byś poradził osobom, które chcą zacząć pisać dramaty?

– Żeby jak najwięcej się uczyli w praktyce, podglądając to, co się dzieje w teatrze. Chodzili na warsztaty pisania, konsultowali się. I jednocześnie podglądali rzeczywistość dookoła i nie ograniczali się do własnego wyobrażenia o niej. I niekoniecznie tworzyli wielostronicowe monologi, w których chcą objaśniać świat innym. Same te błędy popełniałem. Myślałem, że skoro przeczytałem Agambena, Deleuze’a czy Žižka, to mam coś mądrego do powiedzenia. I że teatry oraz reżyserzy czekają na mój dziesięciostronicowy monolog. A aktorzy będą zachwycony uczeniem się go na pamięć i będą go wygłaszać z autentyczną pasją.

Muszę cię zapytać o Różewicza.

– Wiem. W końcu patron zobowiązuje. Jest taka anglosaska gra, która się nazywa „wstyd”. Profesorowie literatury przerzucają się tytułami, których nie przeczytali, a które przeczytać po-

TY

winni. Jeśli ktoś przyzna się do nieprzeczytania tytułu, który przeczytali wszyscy pozostali – wygrywa. Anegdota głosi, że pewien szekspirolog przyznał się do nieprzeczytania „Hamleta”. Wygrał. I wyleciał z uczelni.

Tak więc, gdy już zostałem jurorem „Różewicza”, to postanowiłem nadrobić lektury. W liceum programowo nie czytałem niczego, co było lekturą obowiązkową. Za to czytałem poezje Różewicza, które bardzo mi się podobały. Zwłaszcza te – nie ma co ukrywać – najbardziej znane. Dość szybko Różewicz jako poeta zaczął mi odrobinę ciążyć lekkim moralizatorstwem. Ratowała go na szczęście ironia. W tamtych czasach moim idolem był, paradoksalnie, Zbigniew Herbert, jeszcze większy moralizator. I też ironista. Koturnowy pesymista, który ironią rozbija to, co sam zbudował. U Różewicza to jest trochę inna ironia, ale ona sprawia, że lubię go czytać.

Natomiast Różewicza jako dramaturga odkryłem w pełni na początku studiów, po zobaczeniu w szkole teatralnej „Kartoteki” wyreżyserowanej jako egzamin przez Rafała Szumskiego. Na poziomie tematu, historii to dzieło zupełnie dla mnie obce, ale doceniam to, jak jest napisane. Byłem zaskoczony nowoczesnością tego tekstu, sposobem traktowania postaci, silnej indywidualizacji, a jednocześnie dawaniu miejsca na interpretację dla reżysera czy aktora. Doskonale operuje didaskaliami, są tam, gdzie być powinny, ani jednej nadmiarowej uwagi.

Mój stosunek do Różewicza można chyba najlepiej określić jako szacunek, ale twórczego romansu między nami do tej pory nie było. ●

*Beniamin Bukowski

- to jedno z najgłośniejszych w ostatnich latach nazwisk polskiego teatru. Jego dramaty są z powodzeniem wystawiane w Polsce i za granicą, jako dramaturg współpracował m.in. z Katarzyną Kalwat nad „Powrotem do Reims” według eseju Didiera Eribona. Od 2021 roku jest zastępcą ds. artystycznych dyrektora Narodowego Starego Teatru w Krakowie.

**Nagroda Dramaturgiczna im. Tadeusza Różewicza

- To druga edycja konkursu, który wspiera osoby piszące dla teatru oraz promuje wartościowe zjawiska we współczesnej polskiej dramaturgii. Organizatorem wydarzenia jest Teatr Miejski w Gliwicach.

- W finale II edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza znalazły się trzy sztuki: „Dobre papiery” Anny Wakulik; „Pray the Gay Away” Michała Kordy i „Szwaczka” Łukasza Barysa. Wyboru dokonała Kapituła: Małgorzata Sikorska-Miszczuk (przewodnicząca), Zyta Rudzka, Beniamin Bukowski, Roman Pawłowski i Paweł Szkotak. Laureata lub laureatkę (otrzyma nagrodę 50 tys. zł) poznamy 18 listopada podczas uroczystości w Teatrze Miejskim w Gliwicach. Więcej na: Nagrodarozewicza.pl