

Jeszcze wszystko przed nami

„**Teatr jest narzędziem.** Ważny jest proces wymiany i bycia ze sobą. W jakiś sposób jest to przestrzeń włączenia, zaopiekowania. Być może teatr w ogóle jest dla ludzi, którzy poszukują swojego miejsca. Tam mogą zostać wysłuchani” – mówi **Paweł Łysak**, dyrektor Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, w rozmowie z Agatą Tomaszewicz.

AGATA TOMASIEWICZ Teatr Powszechny znany jest jako miejsce otwarte na różne mniejszości, w tym na imigrantów, o czym świadczą nie tylko spektakle, ale również rozmaite działania, m.in. projekty realizowane ze Strefą WolnoSłową. Chyba zgadzamy się, że w Polsce nasilają się nastroje antyimigranckie. Słowo „imigrant” czy „uchodźca” nabiera pejoratywnego znaczenia. Niedawno było głośno o projekcie artystki Jany Shostak, która zaproponowała używanie określenia „nowacy”.

PAWEŁ ŁYSAK Projekt Shostak był u nas realizowany kilka lat temu w ramach Forum Przyszłości Kultury. Propozycja używania słowa „nowak” była przestrzegana, a nawet egzekwowana w trakcie debat o kryzysie uchodźczym. To prawda, nastroje antyimigranckie bardzo się nasiliły, były i są wykorzystywane politycznie, zresztą tak samo jak i negatywne nastroje wobec innych grup mniejszościowych. To był jeden z impulsów, które spowodowały, że od samego początku zajęliśmy się w Teatrze Powszechnym tym problemem razem z Pawłem Sztarbowskiem. Rozpoczęcie naszej dyrekcji zbiegło się zresztą z wydarzeniami na Ukrainie.

TOMASIEWICZ To był czas premiery *Dzienników Majdanu*.

ŁYSAK *Dzienniki Majdanu*, projekt „O co się zabijać? Wojna. Pokój. Ukraina”, już w 2014 roku, to były nasze pierwsze inicjatywy związane z Ukrainą. Niecałe dwa lata później zaprosiliśmy do współpracy Strefę WolnoSłową, której działania poświęcone są imigrantom. Namysłowi nad tym wątkiem zadedykowaliśmy też dwie edycje Forum Przyszłości Kultury. Obecnie już trzeci rok rozwijamy duży europejski projekt Atlas of Transitions, realizowany ze znanymi teatrami z Włoch, Francji, Grecji, Szwecji, Albanii, Belgii, a także uniwersytetami i organizacjami pozarządowymi z tych krajów. Co roku w czerwcu, w Światowy Dzień Uchodźcy, prowadzimy akcję polegającą na wywieszaniu międzynarodowej flagi uchodźców – pomarańczowej z czarnym paskiem, której

projekt symbolizuje kamizelkę ratunkową. Do podobnego gestu udało nam się namówić wiele instytucji, w ubiegłym roku było ich ponad sto. Powiedziałem o działalności cyklicznej, ale ten temat przejawia się też w spektaklach realizowanych i przez nas, i przez Strefę WolnoSłową. Wszędzie widać udział ludzi innej narodowości, którzy biorą udział w projektach, ale angażują się też w inny sposób, choćby pracując w Stole Powszechnym. Mamadou Góo Bâ, artysta z Senegal, jest naszym etatowym aktorem od dwóch lat. Oczywiście są też spektakle: ostatnie to m.in. *Lawrence z Arabii* Weroniki Szczawińskiej, którego tekst powstał we współpracy z imigrantami, *Damaszek 2045* wyreżyserowany przez Syryjczyka Omara Abusaadę i traktujący o wojnie w Syrii, a także spektakl w mojej reżyserii, *Jak ocalić świat na małej scenie?*, który jest opowieścią o trzech ojcach – moim, Artema Manuilova i Mamadou Góo Bâ. Ta historia łączy różne perspektywy kulturowe.

TOMASIEWICZ Praca często polega na znalezieniu wspólnego pierwiastka w doświadczeniu.

ŁYSAK To, co najbardziej nas uruchamia, to poszukiwanie wspólnoty poprzez odnajdywanie łączących nas dylematów i wyborów. Widzimy wszyscy, że Polska cierpi z powodu ksenofobii, ale nawet w środowiskach otwartych widać ogromne skupienie głównie na własnych problemach. Czasem świątli ludzie nagle odkrywają, że polskie problemy są tak naprawdę częścią globalnych wyzwań. Być może gdybyśmy wnikliwiej patrzyli na to, co się dzieje na świecie, to rozumielibyśmy lepiej siebie samych i przyszłość, która nas czeka. Kiedy Strefa WolnoSłowa rozpoczęła działalność w naszym teatrze, Alicja Borkowska, jej liderka, zaprosiła mnie do pracy nad spektaklem *Narysowałam więcej, niż tu widać*. Chciała, żebyśmy razem realizowali projekt z grupą czterdziestu paru imigrantów. Spektakl miał składać się z ich opowieści. Rozpisaliśmy wydarzenia na osi życia uczestników, począwszy od lat czterdziestych do dziś. Zaczę-

liśmy szukać punktów, które wszystkich łączą, to było dla mnie jako reżysera i dyrektora bardzo ważne doświadczenie.

TOMASIEWICZ Kiedyś o teatrze imigranckim mówiło się jako o teatrze asymilującym, terapeutycznym. Jak to wygląda w Teatrze Powszechnym? Jak zachować balans między chęcią włączenia ludzi w lokalny obieg kulturalny – i przez to w społeczeństwo – a zachowaniem kulturowej odrębności?

ŁYSAK Myślę, że to nam twórcom zależy na zachowaniu odrębności kulturowej imigrantów, którzy do nas przychodzą, a im właśnie na włączaniu się w lokalność. Bardzo często te osoby są w jakiś sposób defaworyzowane społecznie, zagubione, odcięte od swojej społeczności. To uwidacznia się w działaniach Strefy, do której przychodzą ludzie, którzy próbują znaleźć swoje miejsce, które kiedyś miały pewien status społeczny, intelektualny, uczestniczyły w kulturze, a obecnie nie mogą znaleźć dla siebie odpowiedniej oferty. Strefa jest dla nich przyjazną społecznością. Spotykają tam ludzi w podobnej sytuacji.

TOMASIEWICZ Teatr w tym kontekście można nazwać „efektem ubocznym”?

ŁYSAK Niezupełnie, chociaż to ważne, żeby te osoby nie zostały „użyte” do celów artystycznych, aby ich losy nie były mniej istotne niż spektakl, który na ich bazie powstał. Teatr jest pewnym narzędziem. Ważny jest proces wymiany i bycia ze sobą. W jakiś sposób jest to przestrzeń włączenia, zaopiekowania. Być może teatr w ogóle jest dla ludzi, którzy poszukują swojego miejsca. Tam mogą zostać wysłuchani. Z drugiej strony są premiery, teatr zmusza do wypracowania pewnego efektu. Dla mnie ważnym wydarzeniem było spotkanie z Artemem i Mamadou ze względu na różnice kulturowe. Oczywiście dużo bliżej nam do Ukrainy, lepiej ją rozumiemy, miejmy jednak na uwadze jej dziedzictwo prawosławne, inne spojrzenie na sfery abstrakcyjne czy metafizyczne. Z drugiej strony, inspirujące jest podejście Mamadou, który pochodzi z kraju muzułmańskiego z korzeniami w animizmie. Trudno jest odrzucić ponad dwa tysiące lat kultury chrześcijańskiej i wejść w inny dyskurs. Ten dyskurs jest jednak pasjonujący i demokratyczny.

TOMASIEWICZ Pewnie nie powinniśmy mówić o przełamywaniu barier, ale o ich przenikaniu czy poszerzaniu. Czy to jest kwestia kompromisu, czy konfliktu? Pamiętajmy o tym, że konflikt też jest rodzajem dialogu i może być twórczy...

ŁYSAK Myślę, że jeśli ma się wspólne idee, jeśli współpracujące osoby szanują się nawzajem, to jest to podstawowy punkt wyjścia do rozmowy i uzgadniania postaw. Staramy się działać niehierarchicznie jako teatr, który funkcjonuje w obszarze politycznym. Zależy nam na tym, by dawać przestrzeń do wyrażania poglądów. Wygłaszając mocne polityczne *statements*, budząc kontrowersje, musimy również prywatnie się z nimi identyfikować i być gotowi z pełnym przekonaniem tego bronić.

TOMASIEWICZ Wychodzimy z fikcyjnego świata i wkraczamy w sferę realną.

ŁYSAK Jesteśmy potem odpowiednio przygotowani na krytykę. To ważne, żeby na tej płaszczyźnie, nie tylko politycznej, ale i międzykul-

turowej, dogadać się, znaleźć wspólny komunikat. Teatr Powszechny, mimo wspólnego zespołu, nie jest teatrem gwiazdorskim i każde zdanie powinno być uwzględnione.

TOMASIEWICZ Poruszyliśmy temat, w jaki sposób angażowani są różni artyści. Domyślam się, że różne projekty, na przykład Atlas of Transitions, umożliwiają budowanie sieci kontaktów. Jak dokładnie wygląda proces transferu artystów? W przypadku *Lawrence'a z Arabii* zamieszczono ogłoszenie o naborze, inaczej było w przypadku *Damaszku 2045*.

ŁYSAK Omara Abusaadę, reżysera *Damaszku*, wypatrzyliśmy w Volksbühne. W przypadku *Lawrence'a* reżyserka Weronika Szczawińska postanowiła dotrzeć do jak największej liczby osób. Działalność Strefy WolnoSłowej sprzyja istnieniu poczty pantoflowej. Czasem mamy wysyp zgłoszeń ze strony polskich reżyserów. Poszło w świat, że jesteśmy teatrem zajmującym się problemem imigrantów. Jeśli chodzi o ludzi z Ukrainy, to istnieje ogromna grupa, która przyjechała do Warszawy i okolic, mówi się o kilkuset tysiącach. Chyba jako pierwszy teatr w Polsce zaczęliśmy grać spektakle z napisami ukraińskimi. Ukraińcy uświadomili nam, że aby przyjść do teatru w Warszawie, trzeba odbyć pewną drogę. Na pierwszym miejscu jest przecież szukanie pracy, mieszkania. Ostatnią myślą będzie przyjscie na spektakl.

TOMASIEWICZ Piramida potrzeb.

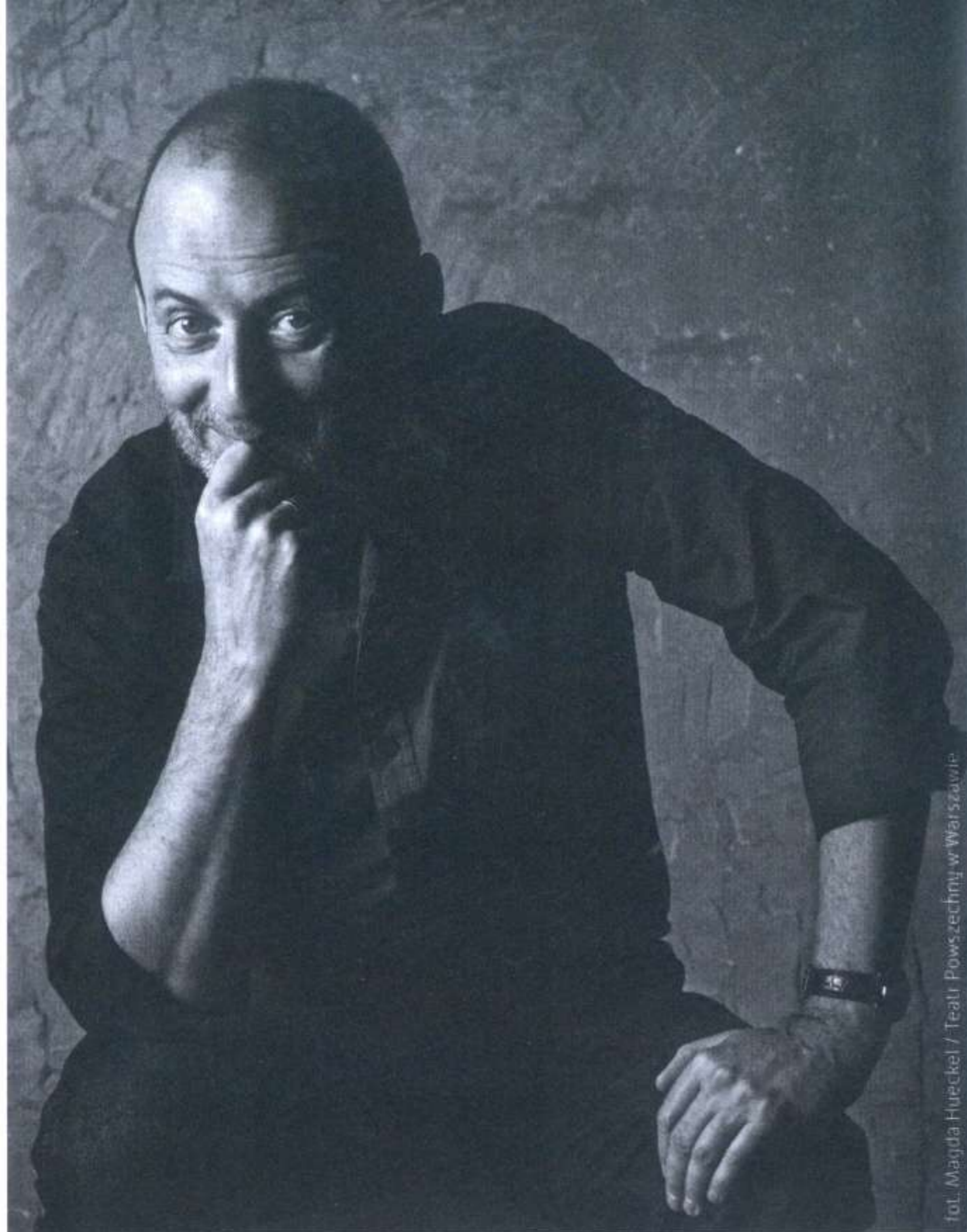
ŁYSAK Właśnie. To ważny problem dla działu *audience development*, ale też kontekst naszych działań w ramach Atlas of Transitions. Współpracujemy nad tym zagadnieniem m.in. z Uniwersytetem Warszawskim: zastanawiamy się, jak rozmawiać z tymi ludźmi, jak do nich dotrzeć i zainteresować naszą ofertą.

TOMASIEWICZ Wkluczanie imigrantów jest z pewnością dużym problemem, kiedy spojrzysz na problem od strony finansowej. Społeczność lokalna jest zapraszana na spektakle, domyślam się, że na te, na które komplet widowni jest mniejszy. Pewnie funkcjonują zniżki, ale nie jest łatwo.

ŁYSAK Na początku mojej dyirekcji realizowaliśmy projekt z Narodowym Centrum Kultury. Dostaliśmy pieniądze na to, by zaprosić lokalną społeczność na trzy spektakle, to było przedstawienie w mojej reżyserii, *Krzyczcie, Chiny!* Zaprosiliśmy Czeczeńców sprzedających na lokalnym bazarze. Przyszło wielu ludzi, wśród nich osoby, dla których była to pierwsza wizyta w teatrze. To było niesłychane przeżycie, mimo że część przyszła ze sporymi obawami.

TOMASIEWICZ Czasem ważny jest ten jeden raz, ale dużą rolę odgrywa współczynnik powrotów – czy uczestnicy takiej akcji będą chcieli wracać i czy będą mieli możliwości. Jestem ciekawa, czy to jest w jakiś sposób rejestrowane.

ŁYSAK Badania uczestnictwa w kulturze, przynajmniej te sprzed dwóch lat, z jednej strony pokazują wzrost uczestnictwa, a z drugiej odwrót od kultury, czy lepiej – umocnienie postaw. Ci, którzy wcześniej często uczestniczyli w kulturze, robią to coraz intensywniej, resztę odbiorców trudno utrzymać. Odpływają ci, którzy nie rozumieją, nie dają teatrowi drugiej szansy, bo czują się niekomfortowo. Cieszę się, że mieścimy się



Paweł Łysak

na Pradze, mam poczucie, że dzięki temu jesteśmy teatrem bardziej powszechnym. Przez pięć lat prowadziliśmy w terenie festiwale Miasto Szczęśliwe i Otwarta Ząbkowska, które były sposobami wyjścia do ludzi, również ze spektaklami, czytaniem performatywnymi i słuchowiskami, specjalnie przygotowywanymi programami, choćby z *Park-Operą* Wojtki Blecharza w parku Skaryszewskim. Naszym planem było niwelowanie granic. Działa też Ogród Powszechny, w ramach którego organizujemy spotkania i warsztaty przed teatrem. Z mojego doświadczenia jako dyrektora teatru, również w Bydgoszczy i Poznaniu, wynika, że istotna jest bariera architektoniczna, która łączy się nieraz z barierą kulturową. Ludzie nie wiedzą, czy im wypada wejść do teatru, obawiają się, że trzeba się odpowiednio ubrać. Dla mnie tworzenie świątyni z teatru zawsze było gestem antypowszechnym. Uważam, że kultura nie powinna być czymś elitarnym. To jest część naszego życia. Wykonaliśmy ogromną pracę, zapraszając różnych ludzi. Myślę, że duża ich część została, ale należy pamiętać, że to praca długofalowa. Jest też inny problem. Jeśli tworzy się rzeczy z ludźmi, dla ludzi, to chce się powiedzieć coś ważnego i niebanalnego o świecie. Istotne jest znalezienie środka ciężkości między byciem otwartym, komunikatywnym, a pragnieniem opowiedzenia czegoś nowego, nieoczywistego, ważnego w kontekście politycznym i egzystencjalnym.

TOMASIEWICZ To działa trochę w ten sposób, że projektujemy utopijną publiczność. Wpadamy w pułapkę – chcielibyśmy, by Teatr Powszechny i działał na wysokim poziomie artystycznym, i był egalitarny. Żeby mógł przekonać wszystkich do swojego światopoglądu, ale jednocześnie zachował krytyczne ostrze. Czy taki teatr jest w ogóle możliwy?

ŁYSAK Na szczęście nasze spektakle są różne. Często mówi się o nich, że są plakatowe. Nierzadko są to rzeczy mocno zaangażowane ideowo i politycznie, ale one są właśnie skierowane do wszystkich – może mniej subtelne, ale proste w przekazie. Z drugiej strony, są też wielowymiarowe spektakle, takie jak *Capri – wyspa uciekinierów* czy *Księgi Jakubowe*. W kontekście naszej rozmowy o imigrantach i o prażanach, to, co najważniejsze w sztuce, to różnorodność. W Bydgoszczy byłem

dyrektorem jedyne go teatru miejskiego. Wiadomo, że w takiej sytuacji człowiek zwraca się do wszystkich i powinien proponować bardziej złożony program dla wielu grup. W stolicy działa kilkadziesiąt teatrów. Trzeba wybrać niszę, choćby po to, by się odróżnić i w ramach tej niszy promować różnorodność.

TOMASIEWICZ Jak wygląda zderzenie tożsamości lokalnej, praskiej, z tożsamością grupy niejednorodnej, migranckiej, którą może łączyć w zasadzie tylko poczucie wykorzenienia? Na Pradze mieszka sporo Ukraińców...

ŁYSAK Staramy się łączyć te perspektywy. Owszem, na Pradze mieszka wielu Ukraińców, Czeczenów, Hindusów. Niedawno robiliśmy projekt z Hindusami (spektakl *Strachu NIE MA*, który miał premierę w Kalkucie i warszawskie pokazy spektakli Teatru Kasba Arghya z Indii), do niedawna istniał Jarmark Europa, gdzie przebywało sporo Wietnamczyków (kilka lat temu zrealizowaliśmy spektakl *Wietnam/Warszawa* w reżyserii Aleksandry Jakubczak). Połączenie wielu grup odbywa się głównie za sprawą warsztatów, niełatwo zwrócić się do wszystkich. Strefa Wolno-Słowa prowadzi takie działania, natomiast jeśli chodzi o spektakle, pojawia się choćby trudność w tłumaczeniu wielu języków. Niemniej są obszary, w które się zapuszczamy, z reguły są to już ukonstytuowane grupy, choćby Hindusów czy kobiet z Czeczenii. Problem polega na tym, że często są to osoby, które przebywają w Polsce od niedawna i szybko ją opuszczają. Praca nasza i Strefy Wolno-Słowej często łączy się z innymi problemami – wyrabianiem wiz, łączeniem z różnymi grupami pomocy, organizowaniem mieszkania, ułatwianiem dostępu do opieki zdrowotnej. Niestety często imigranci, szczególnie ci z dalszych części świata, mają traumę, czasem znajdują się w Polsce w sposób przypadkowy czy niechciany.

TOMASIEWICZ Narzucona asymilacja może być wtórną traumą.

ŁYSAK Niestety. Mieliśmy w teatrze osobę, która uciekała przed wojną i przebywała w Warszawie zupełnie przypadkowo. Próbowaliśmy jej pomagać. Ta osoba ciągle się czegoś bała, spała w ciągu dnia... Po czym dowiedziałem się, że przeżywa traumę. Mnie, jako dyrektorowi teatru, trudno dotrzeć do takich ludzi. Mam zespół, repertuar, widzów, a tutaj nagle trzeba by wszystko rzucić i ratować pojedyncze osoby.

TOMASIEWICZ Teatr nie ma narzędzi, żeby pracować z takimi ludźmi, potrzebowałby sztabu specjalistów.

ŁYSAK Tak samo jak przy angażowaniu się w pracę społeczną. Obserwowałem to jeszcze w Bydgoszczy, gdzie współpracowaliśmy z osobami zajmującymi się tzw. trudną młodzieżą. Te osoby zarzucały nam, że wykorzystamy ich podopiecznych, a potem ich porzucimy. Odpowiedziałem, że teatr nie ma odpowiednich narzędzi, służymy innemu celowi. Potem rozmawialiśmy z niektórymi osobami, z którymi przyszło nam pracować. Dały nam do zrozumienia, że wartością teatru może być naświetlenie pewnych problemów, wzięcie ich pod lupę.

TOMASIEWICZ Makroskala – przez co większa grupa może poznać szczegóły i wziąć sprawę w swoje ręce. I mikroskala – teatr nie jest narzędziem zmiany świata, ale może być narzędziem zmiany jednostki, która może przez to wpłynąć na świat wokół siebie. Niemniej trudno

w tym kontekście mówić o teatrze, który może efektywnie zmierzyć się z każdą trudnością.

ŁYSAK Może to nasza gatunkowa przypadłość, że bardziej działają na nas historie jednostkowe niż magia liczb. Zdjęcie martwego dziecka na plaży w Turcji zrobiło o wiele większe wrażenie niż statystyki dotyczące uchodźców, którzy utonęli w ciągu roku. Być może to też jest szansa teatru – indywidualna opowieść ma większą moc.

TOMASIEWICZ Zupełnie inaczej mówi się o teatrze imigranckim w Niemczech, czy – jak mówi Shermin Langhoff z Gorki Theater – post-imigranckim. W Polsce często indywidualne historie migrantów ustanawiają kontekst dla opowieści o Polakach – ich uprzedzeniach i postawach. W teatrze postimigranckim sceniczny przekaz wygląda inaczej. Pytanie, czy istnieje sens porównywania tych perspektyw – w wielu krajach zachodnich, choćby w Niemczech, żyją kolejne pokolenia zasymilowanych migrantów, struktura społeczna jest inaczej ukształtowana.

ŁYSAK Mamy bliskie relacje z Gorki Theater, wymieniamy się spektaklami i pomysłami, to rodzaj wzajemnej obserwacji. Od lat rozmawiamy o wspólnym projekcie. Bardzo cenię to, co robią Shermin Langhoff i Jens Hillje, szef dramaturgów i wicedyrektor. To prawda, sytuacja Niemiec i Polski jest zupełnie inna. Nasze podejście rozpina się na skrajnościach. Z jednej strony – akceptacja, z drugiej – nienawiść skrajnie ksenofobicznych środowisk. Brakuje doświadczenia codziennego życia. Przez to nasz stosunek do migrantów pozostaje często w sferze deklaracji. Do tego dochodzi cały zestaw konfliktów wartości, różnic sposobów życia. W tym momencie jako kraj jesteśmy trochę poza tymi problemami. Myślę, że przez napływ ludzi z Ukrainy nieco się z tym oswoimy, ale jeszcze wszystko przed nami.

TOMASIEWICZ Czy według Pana radykalna zmiana jest możliwa, analizując choćby Pańską dyрекcję? Jak zmieniała się recepcja działań Teatru Powszechnego?

ŁYSAK W perspektywie mojej dyrekcji dokonały się pozytywne zmiany, myślę, że również przez to, że poszerzył się krąg widzów i zainteresowanych tym, co robimy. Mam poczucie, że Teatr Powszechny stał się miejscem, w którym ludzie szukają takich tematów. Niestety ruchy populistyczne przybierają na sile. Ten populizm jest zapewne powodowany strachem i zagubieniem. Należy zadać pytanie, jaka jest rzeczywistość, a jak zniekształcają ją nasze odczucia, w jakiej bańce przebywamy. Pamiętam czas po 1989 roku, kiedy wszyscy mieliśmy poczucie bezpieczeństwa: jesteśmy wolni, teraz wszystko będzie dobrze. Każdy był chętny, by otwierać się na świat. Teraz czuję, że ludzie się boją, mówią: „Zamykamy drzwi, bo nie możemy ogarnąć tego, co się dzieje”. Do tego dochodzi katastrofa klimatyczna – a przecież ludzie, których dotknie na południu, będą przychodzić tu do nas, na północ.

TOMASIEWICZ Pozostaje pytanie, czy teatr będzie wtedy wystarczającym narzędziem, czy stanie się po prostu zbędny.

ŁYSAK Teatr powinien przygotować się na taką okoliczność. Mówiliśmy o głównej funkcji teatru, czyli o produkowaniu przedstawień, ale mówiliśmy też o włączaniu ludzi – ta druga funkcja będzie ważniejsza. Teatr w większym stopniu będzie musiał stać się rodzajem narzędzia społecz-

nego, przestrzeni do budowania relacji z widzami, rozmowy. Na pewno jednak będzie musiał trochę inaczej o sobie pomyśleć.

TOMASIEWICZ Nawiązując do zagranicy – jaka jest recepcja spektakli Teatru Powszechnego oscylujących wokół tematów migrantów? Czy inspirowaliście się zagranicznymi modelami współpracy – i vice versa?

ŁYSAK Ostatnio byliśmy w Szwecji z *Lawrence'em z Arabii*, wkrótce pokażemy też *Damaszek 2045* w belgijskim Liège, mamy także kolejne zaproszenia do innych krajów. Teatry z zagranicy interesują się naszymi spektaklami, również ze względu na sytuację polityczną Polski. Jesteśmy dla nich interesujący jako teatr polityczny, myślę, że inni chcą takiego głosu posłuchać i z nim sympatyzują. Co do inspirowania się – przez całe życie zawodowe byłem przyzwyczajony do tego, by obserwować, co się dzieje za granicą. Debiutowałem w połowie lat dziewięćdziesiątych, to był czas ogromnego kryzysu w Polsce. Zaczął się okres poszukiwania nowego języka teatralnego, w dużej mierze na bazie tego, co zaobserwowało się na Zachodzie. To były wyjazdy, nawiązywanie kontaktów, budowanie pomostów. Występowaliśmy jednak z pozycji kraju o wielkich tradycjach teatralnych, wszyscy szanowali Polskę z powodu Grotowskiego i Kantora. Do tej pory często odwiedzamy te teatry, by być na bieżąco.

TOMASIEWICZ Czy teatr zachodni, z którego czerpaliśmy, może w tym momencie nauczyć się czegoś od nas?

ŁYSAK Myślę, że oni nas obserwują i podziwiają nasze zaangażowanie. Tam teatr jest – oczywiście teraz generalizuję – bardziej letni, to bardziej kulturalne miejsce spędzania wolnego czasu. Natomiast kiedy my jedziemy na Zachód z naszymi gorącymi tematami, walką, marzeniami, to często spotykamy się z reakcją „to niesamowite!”. To wynika też z różnic w rozwoju społeczeństwa obywatelskiego – oni wcześniej odrobili lekcję sztuki zaangażowanej w warunkach demokracji. Rozmawiałem jakiś czas temu z Adamem Michnikiem. Powiedział, że nie pamięta czasów, kiedy teatr był w Polsce tak ważny. A przecież człowiek często myśli, że teraz zmagamy się z kryzysem, a kiedyś było lepiej...

TOMASIEWICZ Krytycy i widzowie często chcieliby widzieć w „gorących” spektaklach przede wszystkim wysoki poziom artystyczny. Mam wrażenie, że istnieją trzy poziomy oczekiwań. Oczekiwanie wartości estetycznych. Celowości, bo skoro teatr mianuje się politycznym, to niech osiąga założony cel, choćby asymilację. Niewykluczone, że przede wszystkim najważniejszy jest jednak proces.

ŁYSAK Tak mi się wydaje. Dla mnie to też jest istotna sprawa. Kiedy jestem reżyserem, walczę o to, by spektakl szedł w konkretną stronę, artystyczną czy ideową. Natomiast kiedy jestem dyrektorem, staram się być raczej opiekunem. Zapraszam wybitnych artystów, daję im przestrzeń i miejsce. Z jednej strony, może wydawać się to wygodne, ale wiąże się z tym też trudność. To proces. Z Pawłem Sztarbowskiem i całym zespołem wspólnie robimy dzieło, które nazywa się repertuarem teatru, ono składa się z różnych kamyczków.

TOMASIEWICZ Jakie jest ryzyko i jakie są trudności związane z tworzeniem teatru imigranckiego? Niespełnione oczekiwania? Może niektórzy uczestnicy czują się wykorzystani...



Damaszek 2045, reż. Omar Abusaada, Teatr Powszechny w Warszawie [2019]

fot. Szymon Rogiński / Teatr Powszechny w Warszawie

ŁYSAK Kwestia wykorzystywania w teatrze jest dzisiaj coraz częściej badana, i dobrze, że zmierza to w kierunku większej świadomości oraz budowania mechanizmów obronnych. Ale ważne jest tu aktorskie przygotowanie. Teatr działa na emocjach, szczerości, zwierzeniach. Profesjonaliści wiedzą, że człowiek dzieli się intymnymi szczegółami na próbach, ale zachowuje pewną granicę. Amatorzy często oddają się w całości, a potem czują się wykorzystani. Dlatego inaczej pracuje się z grupą zawodowych aktorów, a inaczej w teatrze społecznościowym, imigranckim – to wielka odpowiedzialność.

TOMASIEWICZ Ten problem opisywali choćby ludzie zaangażowani przez Rimini Protokoll. Uczestnicy bardzo zaangażowali się w proces twórczy i spodziewali się, że teatr będzie rozpościerał nad nimi parasol ochronny.

ŁYSAK Tak, często oczekuje się do teatru wzięcia odpowiedzialności ponad jego możliwości. Ale z drugiej strony, zawsze uważałem, że tworząc teatr, nie wolno odpowiedzialności unikać, to jeden z podstawowych obowiązków twórcy. Jeśli chodzi o imigrantów, to podstawowym problemem jest język. Teatr w dużej mierze się na nim opiera. W spektaklu *Jak ocalić świat na małej scenie?* używamy polskiego, rosyjskiego, ukraińskiego, francuskiego i wolof. To przeszkoda techniczna, która może okazać się jednak twórcza. Istotną kwestią jest na pewno status obywatelski imigrantów. Bardzo trudną rzeczą jest to, że Ukraińcom łatwo przyjechać do Polski, ale pojawiają się problemy związane z dłuższym pobytem. Nagle okazuje się, że ktoś, kto sobie świetnie radzi, zaraz musi wracać.

TOMASIEWICZ A propos wykorzystania różnych języków – siłą rzeczy potrzebne jest tłumaczenie. Ono zawsze zapośrednicza sens, a czasem

może go wypaczyć. To ważne w przypadku mówienia o trudnych doświadczeniach. W takich przypadkach dobór słów jest niezwykle ważny; słowa wydobywane są ze środka, z ciała.

ŁYSAK To cała maszyna, skomplikowany proces. W tej chwili Árpád Schilling zaczął próby do spektaklu na podstawie sztuki, którą sam napisał i która została już przetłumaczona. Obecnie pracuje z aktorami nad ulepszeniem komunikatywności tekstu.

TOMASIEWICZ Jakie są plany i marzenia dyrektora Teatru Powszechnego w kontekście imigrantów i społeczności lokalnej?

ŁYSAK W tej chwili kończymy projekt Atlas of Transitions. Strefa WolnoSłowa przygotowuje warsztaty, które zakończą się przedstawieniem. Planujemy kolejny długofalowy projekt o nazwie Dramaturgie Społeczne. Mamy przed sobą cały cykl wyjazdów zagranicznych. I kolejne premiery, które będą również oscylować wokół tematów imigranckich i uchodźczych. Moim marzeniem jest to, żebyśmy się stali krajem wielonarodowym, otwartym na inne kultury. Mam poczucie, że Polska jeszcze niedawno była w centrum globalnego zainteresowania dzięki „Solidarności” i późniejszym sukcesom w postaci wejścia do NATO i UE – a przez to, że obecnie się od wszystkich odgradzamy, zesłaliśmy na margines światowej debaty. Chciałbym, byśmy się w niej z powrotem znaleźli dzięki empatii wobec problemów innych krajów, uchodźców oraz problemów klimatycznych. Żebyśmy zrozumieli nie tylko to, co wycierpieliśmy, ale również swoje winy – winy mieszkańców uprzywilejowanego kraju. Żebyśmy potrafili o tym wszystkim mówić i proponować wspólne ponadnarodowe rozwiązania, wychodząc z solidarnościową inicjatywą. ■