

Dostojewski w Rzeszowie

SZYMON KACZMAREK | Reżyser „Idioty”, którego premiera odbyła się 14 stycznia, mówi Jackowi Cieślakowi o pracy w Teatrze im. Siemaszkowej, aktorskim zespole, przesileniach naszych czasów.

🦅: Jak ważne jest otoczenie, w jakim pan pracował nad „Idiotą” Dostojewskiego, miasto – w tym przypadku Rzeszów?
SZYMON KACZMAREK: Miasto staje się kontekstem przedstawienia, czy chcemy tego czy nie. Na początku pracy wyznacza perspektywę patrzenia, a na jej końcu staje się podstawowym odbiorcą przedstawienia. Oczywiście, jeśli nie będziemy go traktować jako sterty poukładanych w odpowiedniej kolejności kamieni, tylko jako społeczność. Rzeszów to centrum południowo-wschodniej Polski i brama na Wschód. Miasto, które dynamicznie się rozwija i ma bardzo duże ambicje. Tak jak Moskwa czy Petersburg chce być jednostką wyznaczającą perspektywy. Dostojewski patrzy na Moskwę

i Petersburg z perspektywy radykalnego krytyka. Przyglądanie się własnym ambicjom i rozpoznawanie niebezpieczeństw uważam za niezwykle potrzebne właśnie w tym miejscu.

Dlaczego zdecydował się pan na wystawienie „Idioty” Dostojewskiego?
Po pierwsze, z chęci opowiedzenia historii Nastazji Filipownej – osieroconej siedmioletniej dziewczynki, która z biedy i rosyjskiego błota trafia pod skrzydła bogatego arystokraty Tockiego. Ten obsypuje ją pieniędzmi, zapewnia wychowanie i wykształcenie – można powiedzieć: daje nowe życie i czyni z niej człowieka na własny obraz i podobieństwo. Ale też wykorzystuje ją seksualnie, pozostawiając w psychice rany, które nigdy się nie zagoją. Kiedy ich historia

i relacja zaczyna mu ciążyć – rozpad ich relacji jest jednocześnie początkiem akcji powieści, próbuje zaaranżować jej małżeństwo z innym. Wystawia ją na sprzedaż, czyni z niej obiekt powszechnego pożądania. Po drugie, sięgam po „Idiotę” z chęci podążania za pokrętnym pomysłem Dostojewskiego na zbawienie patologii świata przez akceptującego ten rodzaj idiotę, który ma zaburzyć zastany porządek i rozmontować tworzące go zasady. Interesuje mnie ta przewrotna i radykalna koncepcja, w której to pseudozbawiciel zadaje w tym świecie podstawowe pytania.

„Idiota” powrócił niedawno na teatralne deski, również dlatego, że zderza chyba już nasz przebrzmiały, niestety, idealizm z coraz mroczniejszym kapitalizmem. Jak pan odnajduje się w takiej sytuacji?
Od jakiegoś czasu panuje we mnie, i chyba nie tylko we mnie, przekonanie, że zbliża się jakiś koniec, upadek, ale to chyba po prostu jakiś rodzaj naszego pojmowania świata się wypala. Istnieje przewrotne marzenie, żeby to wszystko się skończyło i żeby ten koniec był spektakularny, czyli taki, na jaki w swoim mniemaniu zasługujemy. To skrajnie egoistyczne i naiwne pragnienie, które sam w sobie odkrywam. Podobne wrażenie miałem, obcując z postaciami Dostojewskiego. Jest w nich chęć doprowadzenia do przesilenia, przeprowadzenia ostatecznej analizy, ostatecznego rozstrzygnięcia. Czasy Dostojewskiego to czasy

duchowego zagubienia, rozdarcia między zagarniętym przez carat prawosławiem a niezliczoną ilością sekt, podziemnych organizacji, postaciami proroków i jurodiwych, funkcjonujących poza głównym nurtem. To również czasy, w których pieniądze często wchodziły w miejsce utracone przez religię i władzę, stając się dominującym czynnikiem decydującym o naszej wartości, przynależności czy wolności. Nietrudno nam się z tymi problemami identyfikować, nam, ludziom żyjącym w czasach późnego kapitalizmu, który rzeczywiście można nazwać mrocznym.

Czy obserwuje pan w środowisku teatralnym uprzedmiotowienie, uzależnienie od materialnych spraw – czy jest wolne od tego rodzaju niewoli?
Nikt nie jest od tego wolny, a co dopiero instytucje podlegające zasadom rynkowym czy uzależnione od państwowych dotacji. Teatry to, oczywiście, miejsca twórczej wolności, ale są też ograniczone dotacjami, pozyskiwaniem funduszy czy choćby sprzedażą biletów. Oczywiście, każdy z twórców i pracowników dokłada starań, żeby w ramach ograniczonego budżetu powstało przedstawienie jak najlepsze i żeby tych braków nie dało się zauważyć. Niebezpieczeństwo polega na tym, że jeśli starania przynoszą dobry efekt, to z perspektywy widza trudno to zauważyć i wszystko wydaje się w najlepszym porządku.



Czasy Dostojewskiego to czasy, w których pieniądze często wchodziły w miejsce utracone przez religię i władzę

Jakie wrażenie miał pan po pracy w Teatrze im. Siemaszkowej po premierze „Heddy Gabler”?
To było twórcze i bardzo owocne spotkanie. Chciałem do Rzeszowa wrócić i zrobić kolejne przedstawienie, szczególnie ze względu na zespół aktorski, pełen osób oddanych, otwartych na współpracę, zaangażowanych, a przede wszystkim twórczych. Zawsze dobrze się wraca do prób w zespole,

w którym jest nić porozumienia i taka energia.

Czy dyrektor dawał panu do zrozumienia, że zależy mu na odświeżeniu teatru i zaproszeniu młodszej widowni, która woli współczesne reinterpretacje klasyki?
Może nie rozmawialiśmy o tym w kontekście stricte marketingowym jako o planie na przyciągnięcie określonej publiczności, ale dyrektor zna moje przedstawienia, wie, jaką estetyką operuję i nie oczekiwał ode mnie dobrze skrojonej, osadzonej w realiach historycznych inscenizacji klasyki. Rozmawialiśmy o sięganiu po wielką literaturę w kontekście ściągnięcia jej z półki i poddania próbie czasu: krytycznej analizie i reinterpretacji.

Co zostało panu z lat, gdy był pan asystentem Lupy przy „Factory 2”?
To było fascynujące spotkanie. Szczególnie cieszy mnie, że mogłem w tym przedstawieniu wystąpić i doświadczyć pracy od strony zespołu aktorskiego. Zostało mi też dużo wspomnień z europejskich wyjazdów „Factory 2”. No i powracające w wywiadach pytanie o relację mistrz – uczeń, która to pomaga bądź przytłacza. W ogóle tak tego nie czuję i wydaje mi się, że mierzyło się z tym raczej poprzednie pokolenie reżyserów. Zaletą zająć z Lupą było to, że traktował nas jak partnerów, jak odrębnych twórców i my też traktowaliśmy go jako twórcę, a nie pedagoga. ©



Życie regionów
RZECZPOSPOLITA

RZECZPOSPOLITA
Z BLISKA



zycieregionow.pl