



fot. Monika Stolarska / Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy

TEMAT Z OKŁADKI

1 / Teatr na placu Defilad

Odzyskać zdrowy rozsądek

AUTOR: KATARZYNA TOKARSKA-STANGRET

***Mój rok relaksu i odpoczynku* był oczekiwaną pierwszą premierą w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy po objęciu go przez nową dyrekcję. Spektakl nie rozczarował tych, którzy jej sprzyjali, i zadowolił obawiających się radykalnej zmiany profilu sceny przy placu Defilad. Ale to nie jest spektakl kompromis.**

■ Przedstawienie Katarzyny Minkowskiej na podstawie głośnej książki Otessy Moshfegh jest dziełem atrakcyjnym. Używam tego słowa przewrotnie, acz niezośliwie. Reżyserka krytycznie definiuje nim bowiem świat, w którym żyje bezimienna Narratorka (świetnie zagrana przez Izabellę Dudziak), gdzie atrakcyjność jest miarą wartości rzeczy i ludzi. W skali od zera do dziesięciu bohaterka jest „nowojorską dziesiątką”. Kto nie chciałby nią być? Albo chociaż „warszawską”? Do tego piękna matka (Katarzyna Herman), ojciec profesor (Mariusz Drężek), kochanek jak z katalogu (Marcin Wojciechowski) i naśladowca ten styl życia wyższej klasy średniej przyjaciółka Reva (jej trzy różne autokreacje gra Monika Frajczyk). Reva pokazuje, jakie ofiary (dług po zaciągniętym na studia kredycie, bulimia, romans z żonatym szefem) gotowi jesteśmy ponieść, żeby zamieszkać w apartamentowcu na Manhattanie i wraz z innymi zadbanymi ludźmi kupować w drodze do biura w Word Trade Center latte na sojowym. Kiedy Narratorka rozpocznie swój roczny okres hibernacji, z ulgą zamieni ją na nijaką kawę z cukrem z całodobowego prowadzonego przez Polaków...

W powieści sprzedawcami są młodzi Egipcjanie. Rzecz nie w narodowości, tylko w tym, że i Polacy, i Egipcjanie są imigrantami, czyli w bogatej dzielnicy osobami z marginesu. Ratunku dla swoje bohaterki Minkowska szuka właśnie na marginesie, w strefie wypartej z main-

streamowej kultury, której estetyzację podkreśla dokonany przez reżyserkę i Tomasza Walesiaka zabieg adaptacyjny, kompletnie odwracający pierwszoosobową narrację książki Moshfegh. I nawet jeśli ortodoksyjnych czytelników, jak ja, w pierwszym odruchu on zaskakuje, mamy w produkcji Teatru Dramatycznego prawdziwy popis dyscypliny dramaturgicznej, reżyserskiej i aktorskiej (tak w poszczególnych rolach, jak w grze zespołowej), którego trudno nie docenić.

Wszystko, co oglądamy, prócz ostatniej sceny, która ma miejsce już po wernisażu, odbywa się zasadniczo w przestrzeni galerii sztuki. W połowie „roku relaksu i odpoczynku” Narratorka odkrywa infermiterol, lek odcinający świadomość na kilka dni, który pozwoli jej do końca hibernacji prawie nie wychodzić ze stanu głębokiego snu. Spotyka się wówczas z modnym, choć grafomańskim artystą wizualnym i proponuje mu, że stanie się „obiektą” jego kreacji. Ping Xi będzie mógł ją filmować, a nagrań użyć w sztuce w zamian za dyskretną opiekę. Taką, by po przebudzeniu w zamkniętym od zewnątrz na klucz mieszkaniu, maksymalnie opróżnionym z rzeczy, nie można było – poza świeżym, zawsze jednakowym jedzeniem – zauważyć śladów czyjejkolwiek obecności, niczego, co obudziłoby myśli, zmysły czy emocje. Spektakl rozpoczyna się od tego, rejestrowanego przez Ping Xiego, spotkania.

Twórcy teatralni stworzyli więc ryzykowną ramę, co więcej – musieli sami ją wypełnić. Bohaterka książki dostaje bowiem tylko kilka zdjęć z ekspozycji, której nigdy nie widziała, i wycinków gazetowych recenzji. Przyjęta perspektywa pozwala natomiast doświadczenie narratorki – pełne przeskoków czasowych oraz rekonstrukcji wydarzeń sprzed i z okresu hibernacji, pojawiających się w jej monologu – dużo swobodniej opowiadać w teatrze. Sięgające do połowy wysokości sceny białe ścianki tworzą zatem wnętrze (scenografia Łukasz Mleczak, Katarzyna Minkowska), w którym z polotem performować można całe życie „obiekty”, proces twórczy Ping Xiego i kuratorski bełkot Natashy, w jaki zostają opakowane (to „przełączenie” wręcz somatycznie pokazuje odchylona do tyłu postawa ciała grającej pretensjonalną Natashę Agaty Różyckiej). Mamy więc podwójną estetyzację, która mówi nam, że urynkowana współczesna sztuka podlega temu samemu snobistycznemu kultowi atrakcyjności.

Jeśli chcesz widzieć w tym zabieg asekuracyjny, to został on w pełni wykorzystany przez twórców. Jesteśmy w środku przemyślanej maszyny inscenizacyjnej, która zarazem jest makietą głowy ulokowanej centralnie na kanapie dziewczyny. Obraz z wymierzonego w nią obiektywu Ping Xiego wyświetlany jest na rozciągniętym u góry ekranie, powiększając miny aktorki. Dzięki temu uwaga widza, jak czytelnika, skupiona jest na niej, choć inaczej

podążamy za snującą się o dziwnych porach pierwszoosobową narratorką powieści, niż w trzymającym zwarty rytm spektaklu.

Kilka minimalistycznych akcentów dzieli przestrzeń na strefy, które odnoszą się do różnych sfer i etapów życia „obiekty”, jak zielony krzyż, który jarzy się nad półkami zastawionymi pudełkami leków. Zielone światło zaleje scenę w sekwencji pokazującej stan po zażyciu infermiterolu, kiedy wszystkie postaci wejdą z dziewczyną w zombiczny transowy taniec, utrzymany w stylu rave. Ale to też przestrzeń pełna humoru i niespodzianek. Ze ściany może wysunąć się łóżko (skotłowane łóżko matki, schludne gniazdko Trevora i jego obecnej partnerki), z góry może zjechać kabina prysznicowa albo pojawić się woskowa figura Whoopi Goldberg, którą bohaterka kompulsywnie ogląda na kasetach wideo. Upokarzająca gra erotyczna inspirowana filmem *Dziewięć i pół tygodnia* odbywa się po uprzednim zabezpieczeniu przez obsługę techniczną tapicerki folią. Szkoda ją ubrudzić. Seks można uprawiać w bokserkach – jest markowany. Sztuka wysoka staje się w ten sposób przyjemna i ładna jak serial, i tak samo nieprawdziwa jak życie bohaterki. W rozdzwieku między gładką, zabawną formą a treścią, która odsłania ranę, spektakl Minkowskiej bywa bardzo dotkliwy.

Zaskakująco dobrze, jak na polski teatr, wyzyskany został przez aktorów humor, istniejący tu w wielu odcieniach, od parodii do autoironii. Jego źródłem jest to, że postacie są poniekąd projekcją Narratorki. Ona zaś wyśmiewa swój ból, jak zdesperowany człowiek, dla którego alternatywą pozostaje samobójstwo. Może to też efekt leków masowo przepisywanych przez Dr Tuttle – zdziwaczałą psychiatrę szamankę zagrana brawurowo przez Annę Kłos, która inną charakterystyczną rolę, z kolei pacjentki szpitala psychiatrycznego, stworzyła w spektaklu *Psy ras drobnych* Iwony Kempy (prapremiera 11 czerwca 2021 na małej scenie Dramatycznego). Rok niemal nieprzerwanego snu na psychotropach, o ile farmakologicznie nie zrujnuje organizmu, powinien spowodować wielokrotną wymianę wszystkich komórek ciała. A to w ciebie zapisują się traumy, pamięć, doświadczenia. Czyli również to, że matka była wciąż pijana i obojętna, ojciec nieobecny i zimny, Trevor okrutny, a przyjaciółka interesowna.

W recenzjach książki Moshfegh uderza, jak kusząca jest dziś perspektywa hibernacji. Zwłaszcza kiedy wciąż brakuje czasu na zwy-

kły ośmiodzinny sen pozwalający na regenerację (na laptopie jest 1.49, dzieci są chore, więc piszę ten tekst nocą). Tytułowe relaks i odpoczynek, jak z ulotek reklamowych, oznaczają tu jednak proces przebudowy oparty na mocnych lekach i daleko mu do przyjemności. Proponują raczej dezintegrację poczwarki zawiniętej w kokon z pościeli, w którym odbywa się rozpuszczenie „ja” i gruntowne go przebudowanie: „[...] odrodzę się, a moje dawne życie snem będzie jeno”.

Owa piękna jak od sztancy rzeczywistość, której awersem się karmimy i napędzamy, od spodu jest chora na depresję. Teatr próbuje uchwycić tę masowo diagnozowaną na kozetkach psychologów i psychiatrów kondycję społeczeństwa. Psychodeliki dzieci kwiatów w *Imagine* Krystiana Lupy, psylocybina dzisiejszego mainstreamu w *Grzybach* Weroniki Szczawińskiej i Piotra Wawra jr, psychotropy w *Moim roku relaksu i odpoczynku* – po fazie stymulacji znów wchodzimy w Erę Wodnika. Jesteśmy potwornie zmęczeni i wyeksploatowani, skoro pragniemy przemiany, która nie będzie kolejną pracą do wykonania, nie będzie angażująca, będzie „relaksem i odpoczynkiem”. Pasywny projekt senny jest w tym sensie wyzwaniem rzuconym wszechobecnemu kultowi atrakcyjności, któremu bezmyślnie dajemy się prowadzić.

Wewnętrzny lęk oglądany z zewnątrz prezentowałby się zaś nieatrakcyjnie – mówi w spektaklu Ping Xi i nagromadzone w ciebie Narratorki lęk, stres, cierpienie formuje w abiektalną postać (gra ją choreografka Krystyna Lama Szydłowska), będącą częścią jego ekspozycji *Mój rok relaksu i odpoczynku*, ale radykalnie różniącą się estetycznie od innych obiektów. Poruszająca się przy podłodze wełniana człekokształtna masa jest niby wyrzucony z ciała na dywan odruchem wymiotnym koci kłaczek. Minkowska daje jej do pary drugą niemą postać-ambalaż, reprezentującą przeciwny wachlarz emocji. Kłoszardka, okutana w obszerny wełniany płaszcz, o której w książce napisano w jednym zdaniu, że zdomowiła się na zapleczu galerii, również pozostaje poza władzą kapitalistycznego rynku i jego mechanizmów. I to ona otacza Narratorkę opieką, której ta nigdy nie otrzymała od bliskich. Reprezentuje więc propagowane obecnie wartości, takie jak troska, uważność, obecność i czułość – te słowa jednak nie padają ze sceny. Spektakl godzi wszystkich może nie dlatego, że idzie na kompromisy, tylko dlatego, że celowo omija język, który coraz bardziej definiuje nas politycznie.

Czy jednak wystarczy odwrócić się od luksusu ku skromnemu życiu, by uratować ludzkość i naszą planetę? Trzy miesiące po zakończeniu rocznej hibernacji ma miejsce atak terrorystyczny na World Trade Center, wymierzony w zachodnie wartości. Ginie w nim Reva. Na nagraniach Narratorka przypatruje się wyskakującej z okna na siedemdziesiątym siódmym piętrze kobiecie: „Oto ona, istota ludzka, skacze w nieznane i jest całkowicie przebudzona”. Tyle tylko, że to lot w dół, ku śmierci. Może więc wymazana perspektywa uświadomionej śmierci jest konieczna, byśmy się przebudzili i odzyskali zdrowy rozsądek? Zachodnie społeczeństwo nie zrobiło tego dwadzieścia lat temu. Przez ten czas strach przed powiększającą się dziurą ozonową zmienił się w widmo katastrofy klimatycznej, człowiekowi zaś, pozostającemu niemal całą dobę na onlainie, dużo trudniej dziś zatrzymać rozpędzony po wariacku wagonik...

W trakcie eksperymentu Narratorka oznajmia Ping Xiemu cynicznie, że z hibernacji nie wyjdzie przecież z inną tożsamością i że nie jest głupia – nie zamierza rezygnować z uprzywilejowanej pozycji społecznej. A jednak w finale przestrzeń wystawy, czyli dawne życie dziewczyny, zasłonięto folią. Siedzi przed nią na ławce ustawionej na proscenium ze swoją bezdomną opiekunką i razem piją kawę z papierowych kubków. Minkowska tą sceną przekracza wielkomiejskie ekotrendy, które często tylko podsycają snobizm, dając do przemyślenia propozycję bardziej wymagającą, anarchistyczną, antyestetyczną, głęboko negującą system.

Mój rok relaksu i odpoczynku nie odbiega więc ideowo od deklarowanego profilu Teatru Dramatycznego, a jednocześnie pasuje do dotychczasowego repertuaru. Świetnie też prezentuje się zespół we współpracy z gościnnie zaproszonymi aktorkami. Po energii tego spektaklu można wnioskować, że mimo perturbacji instytucja jest w dobrej kondycji. Niech ta energia otwarcia jak najdłużej służy sztuce i artystom, którzy chcą mówić własnym głosem, wolnym od środowiskowej czy politycznej presji. ■

Teatr Dramatyczny m.st Warszawy
Mój rok relaksu i odpoczynku
 Otessy Moshfegh
 tłumaczenie Łukasz Buchalski
 adaptacja Tomasz Walesiak,
 Katarzyna Minkowska
 reżyseria Katarzyna Minkowska
 prapremiera 8 grudnia 2022

Rytm i emocje

„Chciałabym, żeby sztuka była wzruszająca. Ale kiedy rozmawiamy o niej – tak jak działo się to w debacie wokół Dramatycznego – używając wyświechtanych frazesów, to nie daje się miejsca nie tylko wzruszeniu, ale też sztuce” – mówi **Katarzyna Minkowska** w rozmowie z Katarzyną Flader-Rzeszowską.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA Kiedy spotkałyśmy się w 2020 roku, przygotowywała się Pani do premiery *Streamu* w ramach Debiutu TR. Dzisiaj ma Pani za sobą inscenizację kilku ważnych tytułów dostrzeżonych przez krytykę – *Cudzoziemki*, *Orlanda*, *Bloomsbury*, *1984*, *Ministerstwa Miłości*, *Mój rok relaksu i odpoczynku*. Rysuje się wyraźna linia, która łączy Pani wybory. Na pierwszym poziomie to proza. Inspiruje się Pani powieściami lub je adaptuje. Czy we współczesnym dramacie nie znajduje Pani ciekawych tekstów, czy też forma przygotowana z myślą o scenie ogranicza?

KATARZYNA MINKOWSKA Mój wybór nie ma związku ze stanem współczesnych tekstów dramatycznych. Po prostu zamknięta formuła tekstowa jest chyba dla mojej wyobraźni ograniczająca. Nie umiem się w tym odnaleźć twórczo tak dobrze jak w prozie. Oczywiście nie jest tak, że w ogóle nie interesuje mnie dramat. Mamy z Tomkiem Waleśnikiem, dramaturgiem, na celowniku jeden ze sztandarowych tekstów Szekspira, w którym widzimy aktualnie mnóstwo światów i znaczeń do eksplorowania. Ale faktycznie to tylko jeden tekst, pozostałe pomysły na spektakle pozostają w pobliżu adaptacji prozy, chociaż nie zawsze w oczywisty sposób. W *Cudzoziemce* udało nam się wejść w dialog z treścią powieści i uchwycić ją z innej perspektywy.

FLADER-RZESZOWSKA Zaczyna Pani swoją historię od śmierci Róży Żabczyńskiej. Spotykamy się na pogrzebie. Ale w *Moim roku relaksu i odpoczynku* podąża Pani dość wiernie za tekstem, zamyka go Pani jednak klamrą artystycznej wystawy.

MINKOWSKA Czytając powieść Ottessa Moshfegh podążamy za narracją pierwszoosobową, jesteśmy w głowie bohaterki, a my chcieliśmy stworzyć cały świat, który pozwoliłby nam powoli zmienić perspektywę, z jakiej patrzymy na historię. W książce narratorka cały czas trzyma cyniczną gardę i opowiada o innych postaciach w jednowymiarowy sposób. Budując na scenie cały świat, budujemy też związki, relacje i sytuacje, w których nasza bohaterka jest – od pewnego momentu – na równych prawach z innymi postaciami. Taki zabieg osłabia narratorkę, dekonstruuje jej pozorną ironiczną obojętność. Pozwala sięgnąć po głębiej ukryte emocje.



foto: Agata Rucińska

Katarzyna Minkowska [1992]

reżyserka teatralna, scenografka. Laureatka nagrody Debiut TR (2018), stypendystka programu Młoda Polska (2021). Autorka spektakli, m.in. *Stream* (TR Warszawa), *Cudzoziemka* (Teatr Polski w Poznaniu), *Orlanda*, *Bloomsbury* (Narodowy Stary Teatr w Krakowie), *Mój rok relaksu i odpoczynku* (Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy).

FLADER-RZESZOWSKA Kiedy czytałam powieść, czułam duże zmęczenie psychiczne. To powtarzanie codziennych rytuałów: trasa do apteki, branie leków, zasypianie, budzenie się, picie kawy i znowu to samo, i znowu – przytłacza. Tego nie ma w takim nasileniu w Pani spektaklu.

MINKOWSKA Muszę przyznać, że miałam podobne doświadczenie podczas lektury. Chcieliśmy znaleźć dla tych rytuałów jakiś ekwiwalent inscenizacyjny. Na pewno pojawia się to najsilniej w stale powracających motywach choreograficznych (Krystyna Lama Szydłowska) i muzycznych (Wojciech Frycz), a narracja niezależnie i w różnym natężeniu cały czas posuwa się do przodu. Oczywiście to wrażenie rozbija również skonstruowanie inscenizacji zbiorowej, co faktycznie było dla nas dużym wyzwaniem, biorąc pod uwagę fakt, że w warstwie literackiej *Mój rok* to praktycznie monodram.

FLADER-RZESZOWSKA Kiedy realizowała Pani *Cudzoziemkę*, szukała Pani tekstu, w którym mogłaby zagrać Alona Szostak. Po wspólnym projekcie pandemicznym *Planeta Beckett* chciała Pani znów spotkać się w pracy z tą aktorką. A skąd wziął się pomysł na wystawienie powieści *Mój rok relaksu i odpoczynku*?

MINKOWSKA Kiedy Monika Strzępka zaprosiła mnie pierwszy raz na spotkanie – wtedy też ją poznałam – zapytała, co chciałabym robić. Moja pierwsza intuicyjna myśl, to był właśnie *Mój rok relaksu i odpoczynku*. Dużo wówczas myślałam o powieści Ottessa Moshfegh. Chciałam ją wystawić w Warszawie. Czułam, że to jedyne miasto w Polsce, gdzie można ją pokazać, bo tutaj jest bardzo aktualna.

FLADER-RZESZOWSKA Ponieważ wielu mieszkańców żyje tutaj tak jak narratorka?

MINKOWSKA Tak. Tempo życia, anonimowość, próba odnalezienia nowej tożsamości w wielkim mieście *reżonują* z narracją. Bohaterka też przeniosła się ze spokojniejszego miasta do Nowego Jorku, do rzeczywistości, która ją pochłonęła i wyrzuciła poza nawias. Mam wielu bliższych i dalszych znajomych, którzy po przeprowadzce do dużego miasta mieli rodzaj załamania nerwowego czy zaburzeń depresyjnych. Ja również się do takich osób zaliczam.

Narratorka w powieści wpada w depresyjny ciąg, spiralę zachowań kompulsywnych. Duża część z nas bardzo dobrze je zna, często utrzymują one nas na powierzchni rzeczywistości: kołdra, Glovo, Uber, Netflix i sen – wspierane lekoterapią albo innymi środkami tłumiącymi doraźnie cierpienie. Bardzo mocno wchodzi się wraz z bohaterką w ten stan podczas lektury. Wiadomo, że taka immersyjna narracja – emocjonalnie bardzo aktualna – jest kusząca przy próbie stworzenia spektaklu. Ale oczywiście bardzo interesował nas rozdzźwięk pomiędzy opisywaną przez Narratorkę rzeczywistością a tym, jak ona może wyglądać po przyjęciu innego punktu widzenia. Dzięki temu można zobaczyć postacie szerzej, niż opowiada o nich Narratorka. Na przykład wątek Trevora. Chciałam też inaczej spojrzeć na Revę – to przecież tragiczna postać, więc staraliśmy się wyrwać ją stopniowo ze slapstickowego ujęcia.

FLADER-RZESZOWSKA Pani najnowsze spektakle pokazują różne portrety kobiet na tle społecznych czy kulturowych przemian. Nie pod-

kreśla Pani jednak zbyt silnie aspektów politycznych, lecz uniwersalne. Róża to kobieta toksyczna, infekująca także po śmierci całą rodzinę, Virginia to nadwrażliwa intelektualistka i artystka, Narratorka zaś jest przede wszystkim kobietą zagubioną i bardzo samotną.

MINKOWSKA Przypuszczam, że moja odpowiedź nie będzie za bardzo zaskakująca, ponieważ wydaje mi się, że moje wybory artystyczne są bardzo silnie powiązane z tym, kim ja jestem. Wybieram teksty, które rozumiem, bo coś podobnego mnie spotkało, to są tematy faktycznie bardzo silnie mnie poruszające. Niemniej świadoma tego, co mnie pociąga i z czym mam łatwość, i co daje mi dużo radości w eksplorowaniu, zrywam z dotychczasową linią i w Teatrze Polskim w Poznaniu będziemy z Tomkiem robić *Doktora Faustusa*.

FLADER-RZESZOWSKA Czyli znowu powieść, ale tym razem postać mężczyzny. I znowu Poznań. Pracowała już Pani w Teatrze Polskim, także w Ludowym i Starym w Krakowie, w warszawskim Dramatycznym. To różne sceny, różni aktorzy. Nieraz zaprasza Pani aktorów gościnnych, a jednak za każdym razem udaje się zbudować bardzo spójny zespół, który wpisuje się w Pani koncepcję.

MINKOWSKA Nie zdarzają nam się zazwyczaj konflikty w pracy. Nawet jeśli pojawiają się jakieś indywidualne problemy, to są one szybko rozwiązywane. Na początku razem z Tomkiem dużo słuchamy aktorów, bo przecież ich nie znamy. Poznajemy ich, orientujemy się, co mogliby chcieć zagrać, w czym czują się dobrze, a w czym nie całkiem komfortowo. Przez rozmowę udaje się nam znaleźć wspólny punkt zaczepienia. Każda rola ma swoje założenia, ale pozostaje na tyle elastyczna, żeby mogła scalić się z aktorem, do którego należy. Czasem zdarza się, że jakaś postać obiera – po wspólnych rozmowach – inny kierunek, niż pierwotnie zapisany. Nasza (moja i Tomka) wizja nie jest wcale nadrzędna, na przykład: pomysł na *Cudzoziemkę* był pierwotnie nieco inny, natomiast proces prób poprowadził nas w stronę – jak to nazywali krytycy – teatru mieszczańskiego. „Teatr z kurtyną” był stworzony specjalnie dla Róży/Alony, która opowiadała nam o swojej wakacyjnej wizycie w moskiewskim teatrze. Opowiadała o tęsknocie i o oczekiwaniu na teatralne święto, i właściwie nie o samym spektaklu, tylko o tym, jak ważne było wejście na widownię. Pomyślałam, że musimy się odnieść do tej historii, budując spektakl. Trochę zmieniliśmy koncepcję, która początkowo była bardziej nowoczesna w formie. Nie miało to wpływu na budowę scenariusza, ale na inscenizację tak.

FLADER-RZESZOWSKA *Cudzoziemka* jest opowieścią o życiu po śmierci, *Orlando* to spektakl o śmierci – odchodzeniu epoki, myśli, artystów, ludzi. *Mój rok* postrzegam jednak jako wypowiedź o nadziei i przebudzeniu. W Pani inscenizacji pozytywny ton wybrzmiał mocniej niż w powieści.

MINKOWSKA Kiedy czytałam książkę, miałam poczucie, że Narratorka bardzo chce przetrwać, tylko nikt jej nie nauczył, jak się żyje. Gdy jesteśmy mali, uczymy się intuicyjnego bycia w świecie, głównie w domu rodzinnym. Kiedy dorastamy, wszystko nowe przychodzi nam już z dużo większym trudem. Postać z *Mojego roku* została nauczona w domu destrukcyjnych schematów postępowania, zapadania się i ignorowania własnych emocji. Próbuje się przebudzić, prowadząc do skrajności wszystkie mechanizmy reakcji i interakcji ze światem



Mój rok relaksu i odpoczynku, reż. Katarzyna Minkowska, Teatr Dramatyczny w Warszawie [2022]

foto: Monika Stolarska / Teatr Dramatyczny w Warszawie

i innymi ludźmi. Jej żelazna konsekwencja robi wrażenie i – w zaskakujący sposób – wyraża niesamowitą wolę życia.

FLADER-RZESZOWSKA Chyba trochę pomaga jej w tym postać Małgorzaty Roźniatowskiej – Osoby w kryzysie bezdomności. Towarzyszy głównej bohaterce w poszczególnych scenach, a w finalnej siada razem z nią na ławce, patrzy na nią ciepło, jakby mówiła: „Dałaś radę. Żyjesz”.

MINKOWSKA Próbowaliśmy z Gosią budować tę postać bardzo realistycznie. Ona jest trzecią twarzą kobiety w spektaklu: Matka Narratorki, Narratorka i właśnie Osoba w kryzysie bezdomności. Dzieli je od siebie naprawdę bardzo niewiele. A jednak, w przeciwieństwie do pozostałych kobiet, postać Gosi jest bardzo szczęśliwa, pogodzona ze swoim życiem. Gosia bardzo skrupulatnie budowała sekwencje, każde podejście. Mimo że ma mało partii dialogowych, to staje się ważną postacią, rzeczywiście wspiera bohaterkę.

FLADER-RZESZOWSKA Po szeroko komentowanym w mediach rozpoczęciu dyrekcji przez Monikę Strzępkę wiele osób powtarzało, że trzeba zobaczyć pierwszą premierę i dopiero określić, co to za teatr. Nie czuła Pani presji, że wszyscy czekają na Pani spektakl, że będą go nie tylko oceniać artystycznie, ale też patrzeć, jak wpisuje się w linię programową Dramatycznego?

MINKOWSKA Tak, tak było i jest. Teraz nawet część krytyków ocenia siebie nawzajem i załatwia swoje sprawy, używając do tego spektaklu jako narzędzia. Dlatego starałam się o tym nie myśleć, bardziej zasta-

nawiałam się nad widownią. Chcieliśmy stworzyć dla publiczności immersyjny, narracyjny spektakl, który opowiada ważną – z naszej perspektywy – historię. Idźmy i zobaczmy, ale nie myślimy z góry, co to będzie za „ideologia” czy linia programowa teatru, czy jakiś polityk miał rację, czy jej nie miał. Jestem pewna, że my wykonujemy naszą pracę uczciwie i emocjonalnie. Tuż przed premierą czułam dużą presję i ogromny stres, bo ciągle słyszałam „czekamy, czekamy”. Co prawda były to w większości życzliwe głosy, ale i tak to zbiorowe oczekiwanie było dla nas niełatwe, bo w naprawdę ekspresowym tempie staraliśmy się zrobić ogromny inscenizacyjny spektakl. Na szczęście udało się dokonać cudu premiery.

W pewnym momencie zrozumiałam, że to będzie pomostowy spektakl. Rozmawialiśmy z kolektywem dramatycznym, że to może być tytuł łączący jedną i drugą widownię i żebyśmy spróbowali go w ten sposób przedstawiać medialnie.

FLADER-RZESZOWSKA Myślę, że jeśli w ogóle dzielić potencjalną widownię, to jedna i druga odnajdzie się na Pani spektaklu.

MINKOWSKA Tak, dzielenie publiczności jest absurdalne. Po spektaklu przychodzą czasem do nas aktorzy lub inni pracownicy teatru, którzy współtworzyli program poprzedniej dyrekcji Dramatycznego i dziękują nam za tę premierę. Cieszy mnie to. Udało nam się coś połączyć, a nie podzielić. Tak powinno być, nikomu przecież nie zależy na tym, by się poróżnić. To zadziwiające, że ta sama widownia, która poszła na Warszawskie Spotkania Teatralne na *Cudzoziemkę* i głośno ją oklaskiwała, przed *Moim rokiem* pytała: „Co to będzie? Pewnie ideologiczny bełkot”. Jakby zapomniała, że oba spektakle robi ta sama grupa twórców. Oczy-

wiecie, *Mój rok* wymagał od nas zupełnie innej formy niż *Cudzoziemka*. Każdy nasz spektakl jest inny. Może dlatego, że staramy się robić przedstawienia o emocjach i nie zależy nam na tym, żeby wpisywać się w konkretny dyskurs. Dajmy sobie trochę przestrzeni.

FLADER-RZESZOWSKA Co to dokładnie znaczy, że interesują Panią emocje, a nie dyskursy?

MINKOWSKA Szukam głównej emocji każdej postaci. Wszyscy mamy jakąś emocję, która nas prowadzi, to nasz motor napędowy. Czasem bardzo długo prowadzi nas tęsknota, a potem inne uczucie. To wynika raczej z mojego myślenia o świecie, z mojego doświadczania rzeczywistości, a nie z jakiegoś konceptu. Kiedy czytałam dzienniki Virginii Woolf, najbardziej zaintrygowało mnie to, że ona bardzo chciała żyć, tworzyć, a nagle wszystko zaczęło znikać. Jedno po drugim. Jej dziennik to zapis odchodzenia i miłości do tych, którzy znikają. To także jest mi bardzo bliskie, myśl, jak to będzie, gdy jakaś część rzeczywistości zniknie. Orlando jest tragiczną postacią, bo wszyscy odchodzą, świat się zmienia, a on wciąż trwa. To dziwny byt do wyobrażenia.

FLADER-RZESZOWSKA Ukończyła Pani scenografię. Multimedia są stałym elementem Pani języka teatralnego, myśli Pani o nich równolegle ze słowem...

MINKOWSKA Tak, stale współpracuję z Agatą Rucińską, która z dużą wrażliwością wobec spektaklu jako całości przygotowuje elementy multimedialne. Przed decyzją, co konkretnie i w jakich momentach będzie wyświetlane na ekranach w *Moim roku*, mieliśmy spotkanie realizatorów. Przedstawiliśmy wtedy swoje pomysły. Duża ich część zweryfikowała się podczas prób na scenie przed samą premierą. Dopiero wtedy mogliśmy pracować z obrazem z kamery na żywo i zainstalować go w strukturze spektaklu. Przy okazji *Mojego roku* poszerzyliśmy naszą twórczą ekipę o wspaniałego i wrażliwego operatora – Janusza Szymańskiego.

FLADER-RZESZOWSKA Ale mam też poczucie, że w ostatnich tytułach oddaje Pani ważne pole muzyce. Dobrze czuje Pani jej możliwości – sama ukończyła Pani szkołę muzyczną. W *Cudzoziemce* muzyka grana jest na żywo przez Orkiestrę Antraktową Teatru Polskiego, w *Orlandzie* aktorzy wydobywają dźwięki z instrumentów, ale także z kieliszków, czy przesuwając smyczkiem po meblach. Działają zgodnie z pewnym rytmem. W *Moim roku* mamy bardzo długą scenę, ciekawą i rytmicznie, i wizualnie – scenę transu.

MINKOWSKA Zawsze chciałam robić teatr oparty na rytmie i kompozycji muzycznej, ale nie miałam do tego odpowiednich narzędzi. Na szczęście poznałam świetnego kompozytora i wspaniałego człowieka – Wojtkę Fryczę – i stało się to możliwe. Nasza współpraca z Wojtkiem i Tomkiem Walesiakiem zaczęła się w TR Warszawa od realizacji performatywnego wydarzenia wokół pokazu *Zewu morza* – polskiego niemego filmu z lat dwudziestych. Mieliśmy na to dwie próby. Nasze przygotowania trwały jednak trzy tygodnie: pisaliśmy scenariusz i wymyślaliśmy równolegle muzykę, oglądając film klatka po klatce.

Podczas pracy nad spektaklami Wojtek jest na próbach i często komponuje lub zmienia swoje utwory wobec tego, co widzi na scenie. To ogrom pracy. Kiedy czytaliśmy na próbach scenariusz *Orlanda*, sam tekst – bez

muzyki, bez rytmu – nie działał. Wojtek wymyślił ścieżkę rytmiczną, a w kolejnym etapie pracy nad spektaklem dołączył do niego wspaniały skład muzyczny ze Starego Teatru – Radek Krzyżowski, Krzysztof Zawadzki, Justyna Skoczek.

FLADER-RZESZOWSKA *Cudzoziemka* powstała dla Alony Szostak, a jak się stało, że Joanna Połec, która nie należy do zespołu Starego Teatru, lecz do Teatru Zagłębia, zagrała Virginie w *Orlandzie*?

MINKOWSKA Z Joanną Połec współpracujemy od czasów studenckich i darzymy się dużym zaufaniem. Poza tym zależało nam, żeby była to osoba spoza zespołu. Pomyślałam, że musi to być ktoś, kto nie będzie czuł się częścią grupy, kto będzie musiał się odnaleźć. Taka była Virginia – osobna. Można dzięki temu budować ciekawe relacje. To też jakaś przygoda – trafić do zespołu Starego Teatru, który jest bardzo żyty i gra jak orkiestra.

FLADER-RZESZOWSKA Ale chyba początkowo było to dość niekomfortowe dla aktorki?

MINKOWSKA Na pewno trudne, ale zespół był wobec Joasi bardzo życzliwy i towarzyszył temu najlepsze emocje.

FLADER-RZESZOWSKA W *Moim roku* też grają gościnnie dwie aktorki, obie z TR Warszawa. Od początku widziała Pani w obsadzie Izabellę Dudziak i Monikę Frajczyk?

MINKOWSKA Do głównej roli bardzo długo szukałam aktorki. Nie zobaczyłam jej w zespole. Nie dlatego, że to jest zbyt trudna rola, bo w Teatrze Dramatycznym są naprawdę wspaniałe aktorki, tylko dlatego, że to bardzo mroczna osobowość. I z taką postacią trzeba przebywać przynajmniej kilka miesięcy podczas prób i potem podczas eksploatacji spektaklu. Konsultowałam to z Moniką Strzępką, myślałyśmy, przekazywałyśmy sobie pomysły, ale nie byłyśmy do końca przekonane do żadnego z nich. Wtedy robiłam słuchowisko w Radiu Kapitał i zaprosiłam do niego Iżę i Aśkę Połec. Iza zaczęła czytać tekst i natychmiast pomyślałam: to ona! Z jakiegoś powodu czułam, że Iza nie będzie miała trudności w obcowaniu z tą postacią. Monika Strzępka zgodziła się ze mną i bardzo szybko udało się również namówić Iżę. Myślę, że ona mocno rozumie tę postać, mimo że jest bardzo jasną osobą z innym doświadczeniem życiowym. Kiedy zaproponowałyśmy jej główną rolę i powiedziała, że to dla niej ważna książka i ciekawa postać, to nie ukrywam, że trochę mi ulżyło.

FLADER-RZESZOWSKA Fizycznie też pasuje do Narratorki.

MINKOWSKA Tak, oczywiście. Iza ma także dużą odporność. Tak jak i Alona Szostak, która broni Róży i jednocześnie nie może jej znieść. Ma pewien rodzaj przyjemności w graniu w *Cudzoziemce*. Tak samo Iza – wydaje mi się, że też czerpie dużo przyjemności z grania postaci w *Moim roku*.

FLADER-RZESZOWSKA W powieści nie ma ona imienia.

MINKOWSKA Nie, nie ma. Świetnie ujęła to autorka w jednym z wywiadów i ja się zupełnie z nią zgadzam. Ona nie ma imienia, bo to by

ją zaszufładowało i odebrało – nazwijmy to – podmiotowość obiektywną. Na początku w scenariuszu nazywała się Iza, choć jej imię nie było wypowiadane przez inne postacie. Po prostu nie chcieliśmy mówić Ona. Ale to też okazało się zamykające. Bohaterka nie ma przecież nic wspólnego z Izą jako osobą. Z drugiej strony Narratorka do wszystkich zwraca się, podkreślając ich imię, na przykład: „Słuchaj, Revo”. Ale jej mama i tata również nie mają imion. Są bezimienni.

Pytała Pani też o Monikę Frajczyk. Zawsze chciałam się spotkać z tą aktorką w pracy. Jest wspaniała jako Reva.

FLADER-RZESZOWSKA Akcja powieści dzieje się na przełomie milenium, ale dzisiaj ten tekst staje się chyba jeszcze bardziej aktualny. Bo jeszcze mocniej odczuwamy przesilenia, kryzysy, konflikty, bo chyba jeszcze więcej młodych ludzi chciałoby przespać miniony rok. Ze sceny pada stwierdzenie, że hibernacja byłaby dobra dla ludzi i dla Ziemi, które zasoby się wyczerpują – zresztą tego fragmentu nie ma w powieści.

MINKOWSKA Tak, to prawda. Dodaliśmy to podczas prób z Agatą Różycką, Konradem Szymańskim i Martyną Kowalik. Można byłoby się zahibernować – tylko co wtedy ze śpiącą ludzkością? Kiedy miałyby zakończyć stan hibernacji i czy w ogóle? Trudno to sobie wyobrazić.

FLADER-RZESZOWSKA Z *Orlanda* i *Mojego roku* przebija wiele ironii i autoironii wobec środowiska twórczego.

MINKOWSKA Tak, chciałabym, żeby sztuka była wzruszająca. A wzruszająca może być różna sztuka: zaangażowana, polityczna. Ale jednak kiedy rozmawiamy o sztuce – tak jak działo się to w debacie wokół Dramatycznego – używając wyświechtanych frazesów, to nie daje się jej miejsca, żeby zaistniała. Pół roku rozmawia się o tym, jaki to będzie spektakl, mając już własną opinię na ten temat. Twórczość staje się pretekstem. Dotyczy to w równym stopniu teatru, co sztuki współczesnej.

Przedstawiony przez nas artysta Ping Xi może być trochę śmieszny, ale pokazujemy jednak jego własny proces tworzenia, uświadamiania sobie czegoś. Drapieżna z pewnością jest Natasha, która wszystko nazywa, zmienia, opowiada, „kuratoruje” – nadaje „sens” w duchu medialnego zapotrzebowania.

Osobiście mam pewien rodzaj dystansu wobec środowisk twórczych, wobec nurtów, układów, szuflad z nazwami. Czasem gdy czytam moje imię i nazwisko, to mam takie wrażenie, że ono nie jest już moje, nie ma specjalnie związku z moją osobą, z tym, co czuję i myślę. Jestem bezimienna i gdy ktoś pyta mnie po raz kolejny, czy czuję się „wschodzącą gwiazdą polskiego teatru”, to myślę – „kim?”. Uwielbiam pracę w teatrze, ratuje mnie, daje mi dużo dzikiej radości i satysfakcji. Po prostu jest mi to osobiście bardzo potrzebne i mam marzenie, że efekt tej pracy też będzie komuś na widowni bardzo potrzebny. Cieszę się, że mogę pracować, i to w wyjątkowych miejscach. Mamy dużo szczęścia wraz z resztą współrealizatorów. Ale w zeszłym roku zrobiłam jedną produkcję za dużo i to też nie działa. Nie ma się wtedy dystansu. Jeździłam z jednego miasta do drugiego. Byłam jeszcze w tamtym tytule, a już musiałam myśleć o nowym. Nie miałam chwili na złapanie oddechu i świeżego powietrza. A przecież trzeba jeszcze żyć.

FLADER-RZESZOWSKA Przy spektaklu 1984. *Ministerstwo Miłości* dała Pani możliwość decydowania o przebiegu akcji widzom. Nazwała ich Pani demokratycznym dramaturgiem spektaklu. Czy powtórzyłaby Pani takie doświadczenie i czy wynikało ono z pandemicznych praktyk?

MINKOWSKA Trochę tak, ale również ze względu na propozycję Małgorzaty Bogajewskiej, żebyśmy dołączyli do programu PlayOn! Było to ciekawe doświadczenie, jednak twórczo bardzo dla mnie wymagające i trudne. Zespół w Teatrze Ludowym jest wspaniały i cieszę się, że mogliśmy się spotkać. Po raz pierwszy pracowałam na tak skomplikowanych założeniach. Postawiliśmy je sobie z dramaturgiem

Cudzoziemka, reż. Katarzyna Minkowska, Teatr Polski w Poznaniu (2021)



fol. Agata Rucińska / Teatr Polski w Poznaniu

i autorem tekstu – Piotrem Froniem oraz projektantem strefy technologicznej – Kamilem Kamyszem. Spektakl opierał się na wielu wariantach, na które wpływ mieli widzowie. Mnogość wyborów i ta potrzeba, żeby w każdym wariacie składało się to w spójną opowieść, wymagały stworzenia misternej układanki. Dla mnie w pracy zawsze najważniejsze było prowadzenie emocji przez spektakl i czuję się w tym dość komfortowo. W tym wypadku staraliśmy się oddać to narzędzie w ręce widzów. Było to ważne doświadczenie zawodowe i cieszę się, że przeszliśmy przez to razem. Spektakl przyciąga zaintrygowaną tą koncepcją widownię.

FLADER-RZESZOWSKA Przeczytałam Pani fragment z naszej ostatniej rozmowy. Powiedziała Pani wtedy tak: „Jakiś czas temu miałam sen, że jest wojna, a ja siedzę w okopach i strzelają do mnie z każdej strony. Jak się obudziłam, poczułam, jak bardzo nierealny to jest obraz – przecież takiej wojny już nie będzie. Nie ma już bitew w sensie fizycznym, jest bitwa na wirtualne obrazy”. Czy te słowa się nie zdezaktualizowały? Bitwa na wirtualne obrazy trwa, bo nawet wojna w Ukrainie toczy się dla nas w obrazach, ale niestety dzieje się też realnie.

MINKOWSKA Podtrzymuję to, co powiedziałam. Oczywiście wojna w Ukrainie jest jak najbardziej realna i przerażająca. Ale nie ma takiej sennej, romantyzowanej bitwy, tylko oczekiwanie, gdzie i kiedy spadnie pocisk. Próba zastraszenia całego świata lawiną obrazów zbombardowanych miast, zabitych cywilów, zniszczonych ludzi. Wiadomo, że te obrazy będą reprodukowane i bardzo różnie podpisywane.

FLADER-RZESZOWSKA My widzimy tylko wybrane kadry i jeszcze zależy, kto nam je pokazuje.

MINKOWSKA Właśnie! I te rozważania dotyczą naszej koncepcji *Doktora Faustusa* w Teatrze Polskim, ale nie mogę jeszcze opowiedzieć o szczegółach.

FLADER-RZESZOWSKA A potem pojawi się *Kubuś Puchatek* w TR Warszawa.

MINKOWSKA Tak, bardzo się cieszymy na tę wizytę w Stumilowym Lesie. Będziemy mieli miejsce do eksploracji różnych typów osobowości. Marzymy o takim teatrze, do którego będzie mógł przyjść każdy. Chcemy zrobić spektakl rodzinny.

FLADER-RZESZOWSKA Czy to wynika także z tego, że ma Pani córkę?

MINKOWSKA Tak, oczywiście. Chciałabym w przyszłości zrobić spektakl tylko dla dzieci, ale myślę, że *Kubuś* nie będzie spektaklem dedykowanym tylko dzieciom. Będzie również wydarzeniem dla dorosłych, którzy mają ochotę w miłej i dobrej atmosferze porozmawiać o emocjach i różnicach między ludźmi. Mam nadzieję, że każdy wyciągnie dla siebie coś, co jest wzruszające i ważne. Czytam z moją córką *Kubusia Puchatka* i czasem przerażam się niektórymi scenami. Ona też. Próbujeśmy razem znaleźć język, by o tym rozmawiać. Moja córka pyta na przykład: „Dlaczego Prosiaczek tak zrobił? Nie rozumiem”. „Ja też nie rozumiem” – odpowiadam. Czasami inni robią rzeczy, których nigdy nie zrozumiemy. Nie zawsze udaje nam się znaleźć rozwiązanie problemu. Czasem po prostu warto akceptować siebie i innych takimi,

jakimi są i zagrać w „misie-patysie” na zgodę. Dzisiaj wiele osób się diagnozuje, by sobie uświadomić, co sprawia im trudność. Robią to osoby dorosłe. Dwa lata temu wielu badało się pod kątem spektrum autyzmu, teraz wykonuje się dużo testów na ADHD. I piękne jest to, że próbujemy rozmawiać z samymi sobą i ze sobą nawzajem. W Stumilowym Lesie też nieustannie uczono się tolerancji – o tym mówi m.in. historia o „odbrykiwaniu” Tygrysa.

FLADER-RZESZOWSKA A kiedy będzie premiera? Jeszcze w 2023 roku?

MINKOWSKA *Kubuś* powinien mieć premierę pod koniec 2023 roku lub na początku 2024. Myślę, że w zespole aktorskim TR Warszawa bardzo dobrze przyjmie się ten pomysł, bo im również w tym teatralnym Stumilowym Lesie udało się wspólnie – pomimo tego, że jest to zbiór wyjątkowych indywidualności – wypracować pokojowe rozwiązania i zadbać o dobrostan grupy.

FLADER-RZESZOWSKA Nie mogła Pani widzieć spektaklu *Kubuś P. Piotra Cieplaka*.

MINKOWSKA Nie, nie widziałam, byłam w przedszkolu. Dużo słyszałam o tej produkcji i jestem jej szalenie ciekawa. Mam nadzieję, że istnieje jakieś nagranie i będziemy mogli je z wielką radością obejrzeć.

FLADER-RZESZOWSKA Ciekawe i znaczące, że dyrekcja Anny Rochowskiej zaczyna się od spektaklu rodzinnego.

MINKOWSKA Mieliśmy z Tomkiem Walesiakiem dwie propozycje repertuarowe: jedną dla dorosłych i *Kubusia Puchatka* (uwolniły się prawa do książki, więc możemy spokojnie wystawiać Milne’a na scenie). Początkowo nie traktowałam poważnie *Kubusia*, ale zaczęliśmy dla zabawy robić wymarzoną obsadę Stumilowego Lasu i przepadliśmy. Kiedy zaproponowaliśmy Ani i Pawłowi Kulce obydwa tytuły, odpowiedzieli, że oba są ciekawe, ale są pewni, że zespół oszaleje na punkcie *Kubusia*. I chyba tak się stało.

FLADER-RZESZOWSKA A czy zmieniły się praktyki podpisywania umów z reżyserami? Jeszcze niedawno zdarzało się, że reżyser będąc już na zaawansowanym etapie przygotowań, mógł się dowiedzieć, że jednak tytuł nie wejdzie na afisz. Za wykonaną pracę ani on, ani jego współpracownicy nie otrzymywali żadnego wynagrodzenia. Czy już na etapie koncepcyjnym podpisuje Pani umowę z dyrekcją?

MINKOWSKA Mam trochę inną zasadę. Podpisuję umowę jako ostatnia ze wszystkich twórców. Ekipa musi znać swoje warunki i zgodzić się na nie, abym ja mogła podpisać własne. Mamy też wgląd w to, ile zarabiamy. To jest informacja publiczna, więc szybko ją sobie przekazujemy, żeby każdy wiedział, w jakich poruszamy się widełkach, jaki mamy budżet. Każdy wie, ile ma pracy w danym spektaklu, więc wie również, ile może negocjować w ramach określonego budżetu.

FLADER-RZESZOWSKA Życzę więc dobrych budżetów i przestrzeni do tworzenia. Czekam na *Doktora Faustusa*.

MINKOWSKA Wspaniale, dziękujemy i zapraszamy! ■