

Nie jesteśmy „gorszym sortem”

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

„Polacy wciąż bardzo wierzą w teatr i jego moc zmieniania rzeczywistości. To jest już dziś bardzo rzadkie. W Czechach tego chyba nigdy nie było” – mówi Jakub Krofta, reżyser i dyrektor artystyczny Wrocławskiego Teatru Lalek, w rozmowie z Jolantą Kowalską.



Jakub Krofta (1971)

czeski reżyser teatralny i radiowy, pedagog, autor scenariuszy teatralnych. Wieloletni dyrektor Teatru Drak w Hradcu Králové, od 2012 roku dyrektor artystyczny Wrocławskiego Teatru Lalek. Studiował reżyserię i dramaturgię na Wydziale Teatru Alternatywnego i Lalkowego w Akademii Teatralnej w Pradze (DAMU).

JOLANTA KOWALSKA Pochodzi Pan z teatralnej rodziny. Pana ojciec, Josef Krofta, zaliczany do najwybitniejszych czeskich reżyserów lalkowych, przez wiele lat był dyrektorem Teatru Drak w Hradcu Králové. Spędził Pan dzieciństwo na próbach?

JAKUB KROFTA Tak. Dla mnie teatr był wtedy całym światem. To była najlepsza zabawa i może najciekawsze doświadczenie z okresu dzieciństwa. Tato zabierał mnie na próby już wtedy, gdy miałem miesiąc. Z tamtego okresu oczywiście niewiele pamiętam... Ale później, gdy trochę podrosłem, to, co się tam działo, było przedmiotem mojej absolutnej fascynacji. Najdotkliwszą karą dla mnie był zakaz pójścia do teatru. Miałem sporo szczęścia, bo Drak należał wtedy do najlepszych teatrów tego gatunku w Czechach, a może i w Europie. Moja historia jest być może wyjątkowa, bo mam wielu znajomych, którzy tak jak ja wychowywali się za kulisami, ale wcale nie mają takich dobrych wspomnień. Na mnie te wczesne doświadczenia teatralne miały tak wielki wpływ, że zadecydowały o wyborze zawodu.

KOWALSKA Miał Pan okazję obserwować ojca przy pracy. Był Pana mistrzem?

KROFTA Na pewno tak. To było nieuchronne. Wychowałem się na jego teatrze. Także później, już po szkole, kilka razy współpracowaliśmy ze sobą. Bywałem jego asystentem, współreżyserowaliśmy też *Pinokia* w cyrku. To był duży projekt z udziałem artystów cyrkowych i zwierząt.

KOWALSKA Nie miał Pan potrzeby buntu?

KROFTA Mój problem z ojcem polegał na czymś innym. On robił tak dobre przedstawienia, że nie było powodów by się buntować. Kłopot był raczej z tym, by mu dorównać, bo zawiesił poprzeczkę bardzo wysoko. Musiałem się więc z nim ścigać. On oczywiście nie traktował mnie

jak konkurencji, ale zdarzyło się, że nasze przedstawienia pojawiły się na jednym festiwalu, co wywołało wielkie emocje. Kiedy to mój spektakl zdobył Grand Prix, poczułem się prawdziwym zwycięzcą. Dzisiaj oczywiście się z tego śmieję, bo tak to już jest, że synowie mają wewnętrzną potrzebę pokonania ojca.

KOWALSKA Ojciec recenzował Pana prace? Bywał sędzią Pana przedstawień?

KROFTA Nie. Raz mi powiedział, że mu się mój spektakl nie podobał, poza tym raczej nie krytykował mojej pracy i nigdy się w nią nie wtrącał. Inna sprawa, że on za dużo moich rzeczy nie widział. (śmiech) Tato jednak w ogóle nie miał zwyczaju oceniać spektakli swoich kolegów. Uważał, że sukcesem jest już sam fakt doprowadzenia do premiery.

KOWALSKA Miał Pan okazję pracować w wielu teatrach na świecie, jednak związał się Pan z Polską. To dobre miejsce dla artysty?

KROFTA Polska dla człowieka teatru to prawdziwy raj. Rzeczywiście, mam porównanie z różnymi krajami świata i myślę, że tutaj jest najlepiej. Przede wszystkim dlatego, że Polacy wciąż bardzo wierzą w teatr i jego moc zmieniania rzeczywistości. To jest już dziś bardzo rzadkie. W Czechach tego chyba nigdy nie było. Nie pamiętam, by tam wybuchł jakikolwiek skandal teatralny, a tutaj mamy je co tydzień. W Polsce czuję się doceniony jako człowiek teatru, bez względu na to, czy akurat odnoszę sukces, czy nie. Tu jest tak fantastycznie, że w ogóle nie zamierzam wracać do Czech.

KOWALSKA Sztuka powinna kreować konflikty społeczne? Może lepiej budować konsensus niż podział?

KROFTA Myślę, że zanim spróbujemy zbudować konsensus, najpierw musi zaistnieć konflikt. Jeśli funkcjonuje jakieś społeczne tabu, to trzeba je zdetonować, a potem można szukać pól porozumienia. W języku czeskim jest takie powiedzenie: „Chodzić koło gorącej kaszy”, co oznacza, że jest jakiś kłopot, wszyscy go widzą, ale udają, że go nie ma. W Polsce teatr nie chowa głowy w piasek, lecz tam, gdzie widzi problem, po prostu ma odwagę przywalić. Oczywiście, potem dzieją się straszne rzeczy, może niektórych ludzi to już nawet męczy, ale wydaje mi się, że w tym właśnie jest wartość.

KOWALSKA Na tym polegałaby katartyczna funkcja sztuki?

KROFTA Myślę, że tak.

KOWALSKA W Czechach to niemożliwe?

KROFTA Nie, było dużo różnych prób wywołania dyskusji wokół kontrowersyjnych tematów, które kończyły się niepowodzeniem. Jiří Havelka zrobił spektakl o tym, jak po wojnie Czesi brali odwet na sudeckich Niemcach. Działy się wtedy rzeczy okropne, zdarzały się nawet masowe mordy. Havelka wydobyl te historie i zrobił bardzo mocne przedstawienie, ale nie było właściwie żadnej reakcji. Nikt nie protestował. Odbyła się wprawdzie jakaś debata, ale nie da się jej porównać ze wstrząsami, jakie teatr może spowodować w Polsce. Dla Czechów spektakl jest tylko fikcją, więc nie widzą powodu, by się o nią

awanturować. Wielu moim polskim kolegom marzy się taki spokój, ale myślę, że właśnie ta gorąca atmosfera, jaka otacza tutaj teatr, czyni go zjawiskiem wyjątkowym na tle Europy.

KOWALSKA Musiał się Pan jakoś dostrajać do polskiej publiczności?

KROFTA Tak. Na początku wydawało mi się, że wystarczy po prostu zrobić dobry spektakl, żeby trafić do widza. Okazało się, że to nie wystarczy, trzeba jeszcze dotknąć problemów, które są w stanie poruszyć publiczność. Nie jestem skandalistą, ale największy rezonans zyskały te moje przedstawienia, w których pojawiał się temat budzący jakieś kontrowersje. Dopiero w Polsce odkryłem, że teatr może mieć moc wywoływania wielkich emocji społecznych. Oczywiście, nie mam nic przeciwko porządnie zrobionym, rzetelnym warsztatowo i nieźle oglądającym się spektaklom, ale taki teatr już by mnie nudził.

KOWALSKA Od pięciu lat jest Pan dyrektorem artystycznym Wrocławskiego Teatru Lalek. Na jakich założeniach budował Pan swój program?

KROFTA Chciałem postawić przede wszystkim na polską dramaturgię współczesną, która jest bardzo bogata, w odróżnieniu od czeskiej. W Czechach bardzo niewiele osób decyduje się pisać dla teatru. Jest Petr Zelenka, David Drábek, René Levínský, Lenka Lagronová czasami coś napisze, ale na tym lista nazwisk właściwie się kończy. Pisanie dramatów jest zajęciem hobbystycznym, bo w Czechach nie da się z tego wyżyć. W Polsce budowanie repertuaru w oparciu o teksty współczesne jest możliwe, do tej pory we Wrocławskim Teatrze Lalek zrealizowaliśmy ponad dwadzieścia prapremier. Kolejnym założeniem programowym było poważne traktowanie dziecięcego widza, bo wiedzieliśmy, że chcemy robić teatr dla dzieci, a nie dla dorosłych.

KOWALSKA Nie unikacie trudnych tematów. W Waszych spektaklach mówi się o rozpadzie rodziny, problemach obcości, uchodźctwie i śmierci. To katalog problemów, z którymi nie radzą sobie dziś ludzie dorośli. Jak o tym wszystkim rozmawiać z dziećmi?

KROFTA Uważamy, że trzeba z nimi rozmawiać o wszystkim. Nie powinno być tematów tabu. Dziecko jest ciekawe świata, więc prędzej czy później tych problemów dotknie. Teatr jest bezpieczną przestrzenią, w której może się z nimi zmierzyć, zanim doświadczy ich we własnym życiu.

KOWALSKA Lepiej najpierw przeżyć to pod osłoną fikcji?

KROFTA Tak. Ale te trudne tematy są również wyzwaniem dla nas twórców. Nie występujemy tu w roli edukatorów, którzy znają odpowiedzi na wszystkie pytania i mają recepty na wszystkie problemy. Nie przeceniałbym zresztą roli wychowawczej teatru. On powinien raczej odkrywać rzeczy nieznane i skłaniać do myślenia. Mówimy o sprawach, których nie da się zbyć dydaktycznymi schematami, na przykład o rozdarcu, jakie przeżywa dziecko podczas rozvodu rodziców, czy o śmierci. Spektakl *Piekło – Niebo* zaczyna się od tego, że dziecku umiera matka.

KOWALSKA Co sensownego dorosły człowiek może powiedzieć dziecku o śmierci?

KROFTA Myślę, że przede wszystkim trzeba być szczerym. Nie można oszukiwać dziecka, bo ono natychmiast wyczuwa fałsz. Śmierć jest tragedią nieodwracalną, więc u nas nie ma happy endów, jednak staramy się dać widzom jakąś nadzieję. Chcemy, by to, co się jawi na początku jako sytuacja bez wyjścia, okazało się na końcu okolicznością, której można jakoś sprostać.

KOWALSKA Dajecie dzieciom nadzieję w postaci baśniowej wizji życia pozagrobowego?

KROFTA Tak, razem z Marysią Wojtyszko, autorką tekstu, zbudowaliśmy niebo i piekło.

KOWALSKA To nie jest pocieszenie bez pokrycia?

KROFTA Nie, bo my wierzymy, że po śmierci istnienie się nie kończy, więc z naszej strony to nie była żadna ściema. Po prostu pokazaliśmy, jak je sobie wyobrażamy. Bardzo fajnie było ten świat kreować. Oczywiście wykorzystaliśmy w spektaklu te wszystkie wyobrażenia, które tkwią w naszych fantazjach o życiu pozagrobowym. Pojawiają się więc u nas Pan Bóg, święty Piotr, są też diabły i Lucyfer. Przypomniałem sobie przy tej okazji własne dzieciństwo i to, jak wówczas wyobrażałem sobie niebo.

KOWALSKA Są jakieś granice, których by Pan w rozmowie z dziećmi nie przekroczył?

KROFTA Ograniczenia dotyczą bardziej formy niż treści. Sam jestem rodzicem, więc kieruję się zdrowym rozsądkiem i intuicją. Zawsze staram się znaleźć formę adekwatną do wieku dziecka. Z pewnością jednak unikałbym eksponowania przemocy.

KOWALSKA Tradycyjny kanon wartości jest dziś poddawany różnym rewizjom. Myślimy inaczej niż dawniej o modelach rodziny czy społecznych rolach płci. Jak sztuka dla dzieci powinna się zachować wobec tego rozchwiania norm?

KROFTA Myślę, że ważna jest otwartość, tak przynajmniej starałem się wychowywać swoich synów. Nie można się kurczowo trzymać wzorców, które przestały już działać, trzeba pogodzić się z tym, że świat się zmienia. Jeśli więc robimy spektakl o rozwodzie, to nie możemy udawać, że rodzice bohatera wrócili do siebie, bo to mało prawdopodobne. Chcemy raczej pokazać, że rozpad rodziny to, owszem, trzęsienie ziemi, ale trzeba jakoś nauczyć się z tym żyć i dawać sobie radę. Poza tym rozwód nie musi oznaczać katastrofy, on przecież kładzie kres czemuś, co nie funkcjonowało dobrze. Jeśli spojrzymy na rozstanie rodziców z tej perspektywy, to może się okazać, że stwarza ono szansę na wyzwolenie z toksycznych relacji. Współczesna psychologia nie zaleca rodzicom sztucznego podtrzymywania rodziny wyłącznie z powodu dziecka. Najgorsze, co się może wydarzyć, to sytuacja, w której dwoje ludzi próbuje coś przed dziećmi udawać, bo one wejdą później w dorosłość z przekonaniem, że trzeba kłamać, by dostosować się do jakiegoś wzorca rodziny.

Podobnie rzecz ma się z tematem śmierci. Chcemy wytłumaczyć naszym widzom, że to wcale nie jest koniec. Pamiętam podobne doświadczenie z własnego dzieciństwa, kiedy jednemu z moich kolegów umarła mama.

Wokół tego chłopaka natychmiast wytworzyła się próżnia. Nie rozumieliśmy tego, co się stało i trochę się go baliśmy, dlatego był osamotniony w swoim nieszczęściu. Nikt nie próbował z nami o tym porozmawiać, nauczycielki też milczały. Opowiedziałem o tym mamie i dopiero ona przeprowadziła ze mną długą rozmowę o tym, czym jest śmierć i jak to jest, gdy ktoś nas opuszcza na zawsze. Najgorsze jest przemilczanie trudnych tematów wobec dziecka, bo to czyni go naprawdę bezradnym wobec życiowych problemów.

KOWALSKA W repertuarze Wrocławskiego Teatru Lalek niewiele jest klasyki baśniowej. Ten język już nie wystarcza?

KROFTA Mamy teraz taki pomysł, by po tych pięciu latach, podczas których skupialiśmy się głównie na dramaturgii współczesnej, wprowadzić klasyczny kontrapunkt. Jesienią zaczniemy od Szekspira – będzie to *Burza*, którą wyreżyseruje Marek Zakostecki. Planujemy też *Don Kichota*. Oczywiście zakładamy, że będą to realizacje nowoczesne w formie, więc może się doczekamy jakichś dekonstrukcji.

KOWALSKA Nie unikacie też opowiadania o okrucieństwie historii. Jiří Havelka przedstawił w *Pomniku* epizod z czasów stalinizmu jako rodzaj groteskowej baśni.

KROFTA Jiří Havelka zrobił *Pomnik*, bo zafascynował go *Gottland* Mariusza Szczygła. Jeden z reportaży z tego tomu stał się podstawą scenariusza spektaklu. Dla Czecha to jest fantastyczny materiał, myślę, że ta książka powinna być obowiązkową lekturą szkolną jako rzecz, która może skłonić do autorefleksji, bo spojrzenie Szczygła na nasz kraj jest bardzo trafne. Historia pomnika Stalina nabiera jednak niepokojącej aktualności, ponieważ żyjemy dziś pod coraz większą presją rozmaitych ideologii. W Czechach wytworzył się ostatnio bardzo dziwny klimat, bo ludzie jakby zapragnęli powrotu do dyktatury. Takie tendencje reprezentuje Andrej Babiš, który ma w tej chwili bardzo wysokie poparcie. To jest czeski Donald Trump – miliarder i populistą, który otwarcie zapowiada ograniczenie władzy demokratycznej i, niestety, znajduje posłuch.

KOWALSKA Stworzył Pan we Wrocławskim Teatrze Lalek platformę do współpracy polskich, czeskich i słowackich artystów. Jakie efekty w dłuższej perspektywie może przynieść ta kooperacja?

KROFTA Czeski teatr lalkowy jest obecnie obszarem ciekawych poszukiwań. W Akademii Sztuk Sceniczych istnieje Katedra Teatru Alternatywnego i Lalkowego, która powstała w kontrze do klasycznego teatru dramatycznego, dlatego najbardziej nowatorskie i eksperymentalne koncepcje pochodzą dziś od absolwentów tego wydziału. To są ludzie, którzy wyszli ze świata lalkowego, ale łączą w swoich spektaklach różne formy. W Polsce teatr dla dzieci w znacznej mierze wciąż pozostaje w kręgu dość tradycyjnych technik animatorskich, czescy lalkarze mogą więc wniesić do niego trochę świeżości. Oczywiście słyszy się czasem głosy nostalgii za tradycyjnym teatrem lalkowym, ja jednak tak bardzo za nim nie tęsknię. Sztuka jest żywym organizmem i musi się rozwijać, wchłaniać nowe bodźce, korzystać z nowych technologii, w przeciwnym razie stanie się muzeum. Ortodoksyjni obrońcy tradycji byli bardzo podekscytowani tym, że czeskie lalkarstwo zostało w ubiegłym roku wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Mnie to raczej

przeraża. Czy to oznacza, że od tego momentu musimy utrzymywać je w niezmienionej formie? Wiem, że są ludzie, którzy by sobie tego życzyli, ale to przecież byłby skansen.

KOWALSKA Ale tak przecież działają wielkie tradycje teatru wschodniego, gdzie przez stulecia pielęgnuje się określone techniki aktorskie.

KROFTA Widziałem w Tokio tradycyjny teatr *kabuki*. Podczas spektaklu pokazywano pięć sztuk, z czego najmłodsza pochodziła z 1911 roku. Po dziesięciu minutach zacząłem się nudzić. Oczekuję od teatru jakiegoś kontaktu z rzeczywistością, a nie perfekcyjnie zakonserwowanej formy.

KOWALSKA Jak by Pan zbilansował pięć ostatnich lat we Wrocławskim Teatrze Lalek? Co się udało zrobić, co wymaga korekty?

KROFTA Oceniam ten okres pozytywnie. Najbardziej cieszę się z tego, że zachęciliśmy publiczność do przychodzenia na spektakle, które nie nazywają się *Kopciuszek* czy *Calineczka*. Zbudowanie repertuaru wyłącznie z nowych tytułów było wielkim wyzwaniem, ale ten plan się powiódł. Widzowie mają do nas zaufanie i przychodzą oglądać sztuki prapremierowe. Udało nam się też wyjść poza getto lalkarskie i zaprosić do współpracy grono autorów pisujących dla teatrów dramatycznych. Mamy w repertuarze Martę Guśniowską i Malinę Prześlugę, czyli największe gwiazdy polskiej dramaturgii dziecięcej, ale sztuki na nasze zamówienie napisali też Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Julia Holewińska, Szczepan Orłowski i Jarosław Murawski, dla których była to pierwsza przygoda z teatrem dla dzieci. Teatry lalkowe w Polsce są odizolowane od tego, co się dzieje w głównym nurcie. Traktuje się je trochę jako „gorszy sort” – by posłużyć się aktualną terminologią. Nie

podoba mi się to, uważam, że twórcy teatru dramatycznego i lalkarze mają sobie wiele do zaoferowania, te rzeczywistości powinny wchodzić ze sobą w interakcję, a nie zamykać się we własnym kręgu. Dlatego bardzo się cieszę, że udało nam się pokonać tę barierę. Udowodniliśmy, że nie jesteśmy żadnym „gorszym sortem”, potrafimy konkurować na najwyższym poziomie i czasami wygrywamy. Tak było z przedstawieniem *Sam, czyli przygotowanie do życia w rodzinie* Marii Wójtyłszko, które otrzymało nagrodę dla najlepszego spektaklu w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Zdołaliśmy też pokazać szerokie możliwości naszego zespołu artystycznego. Niektórzy aktorzy, tacy jak Tomasz Maśląkowski, Agata Kucińska czy Radek Kasiukiewicz wyreżyserowali z powodzeniem własne spektakle. Bardzo wszechstronną osobowością okazał się Grzegorz Mazoń, który komponuje muzykę do przedstawień. Jestem też zadowolony z tego, jak rozwija się nasz Przegląd Nowego Teatru dla Dzieci, chociaż teraz zmieniamy jego formułę na biennale, by mieć z czego wybierać. Okazało się bowiem, że produkcja jednego sezonu nie wystarcza, by zbudować program festiwalu.

To, co nie do końca jeszcze zadziałało, to repertuar dla dorosłych. Mamy kilka świetnych spektakli, które gramy dla wieczorowej publiczności, jak *Po sznurku* Joanny Gerigk czy *W środku słońca gromadzi się popiół* Artura Pałygi. Chodzi jednak o przekonanie dorosłego widza, że w teatrze, który kojarzy mu się z bajkami, może znaleźć coś dla siebie. Budujemy teraz nową strategię marketingową, która ma na celu poszerzenie grona odbiorców. Chcemy też przy teatrze utworzyć centrum edukacyjne. Zrezygnowaliśmy z wynajmowania części budynku restauracji i planujemy zaaranżować tam przestrzeń do pracy z dziećmi, która odbywałaby się pod kierunkiem pedagogów teatru. Chcemy poszerzać płaszczyznę rozmowy z naszą widownią i przygotowywać ją do odbioru przedstawień. ■