

# Spektakl dla narodu

„**Poznaję tradycję polskiego teatru**, nieco głębiej rozumiem też różnorodne potrzeby widzów i twórców. Dzisiaj to jest dla mnie najważniejsze pole inspiracji, przez nikogo niezagospodarowane” – mówi reżyser **Jędrzej Piaskowski** w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

**JACEK CIEŚLAK** Wszedł Pan bardzo mocno do polskiego teatru, pracował Pan na pełnych obrotach, Pańskie spektakle spotkały się z dużym odzewem widzów i krytyki. Tymczasem pod koniec lutego, na tydzień przed premierą *Nad Niemnem* w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy, gdzie wcześniej wyreżyserował Pan znakomite *Trzy siostry*, rząd zdecydował o zamknięciu wszystkich scen z powodu pandemii koronawirusa. Spektakl był w drodze na świat, ale poród odwołano. Jak się Pan odnajduje w tej bezprecedensowej sytuacji, która nie wiadomo jak się rozwinie?

**JĘDRZEJ PIASKOWSKI** Od razu pozwolę sobie zaznaczyć, że myślę o spektaklach w kategorii „my”, bo pracujemy wspólnie z dramaturgiem Hubertem Sulimą, a nasza praca ma charakter wyjątkowo kolektywny. Staram się to podkreślać, gdzie tylko mogę. Przede wszystkim liczymy na to, że *Nad Niemnem* jednak doczeka się premiery. To kwestia czasu. Nie wyobrażamy sobie, żeby było inaczej. Spektakl był praktycznie gotowy, kończyliśmy produkcję. Pieniądze zostały wydane, scenografia prawie zrobiona, kostiumy prawie uszyte. Pozostawienie tego wszystkiego bez pointy byłoby niegospodarnością. Oczywiście naszą sytuację komplikuje fakt, że w lubelskim teatrze kończy się kadencja dyrektorki Doroty Ignatjew. Został rozpisany konkurs, a według takich założeń jesienią rozpocznie się nowa kadencja. Liczymy, że Dorota, która po namowach ostatecznie dała się namówić do startu w konkursie – zwycięży. Liczę na to, że jako osoba, która wywindowała Teatr im. Juliusza Osterwy na wysoki poziom i potrafi nim zarządzać na wszystkich szczeblach, zostanie doceniona także przez organizatorów konkursu. A skoro o tym już mówimy, uważam, że jeżeli wszystko jest odwoływane bądź przekładane – konkurs też powinien być przełożony.

**CIEŚLAK** Pamiętam, jak zdruzgotany był na Festiwalu Awiniońskim zespół TR Warszawa przed światową prapremierą *Dybuka* Krzysztofa Warlikowskiego, którą odwołano z powodu strajku francuskich techników. Odbyła się ona, jak się okazało, kilka miesięcy później. Czy po tym, jak Pana premiera została odwołana na kilka dni przed wyznaczoną datą, nie zostanie zaprzepaszczone to, co wypracowaliście?

**PIASKOWSKI** Zawsze jest takie niebezpieczeństwo, na szczęście powieść Elizy Orzeszkowej dobrze adaptuje się do różnych, także zmieniających się warunków. Rozmawiamy teraz z Hubertem o tym, że przywracając spektakl do życia, z pewnością niektóre rzeczy będziemy musieli

pozmienić, uaktualnić i odnieść do nowej sytuacji. Sprzyja nam również to, że książka i spektakl są o wspólnocie, a jest to pojęcie, które się w teatrze polskim ostatnio zdevaluowało. My jednak mówimy o adaptacji *Nad Niemnem* jako o „spektaklu dla narodu”. Ten wymiar na pewno przetrwa, chociaż po próbie, jaką przechodzimy – będzie pewnie znaczył co innego niż w lutym na finiszu prób. Inaczej będzie rezonował po kwarantannie i pandemii koronawirusa. Ale na pewno nie straci racji bytu. Może być tylko jeszcze bardziej potrzebny, bo im dłużej kwarantanna trwa – tym większych zmian w naszej wspólnocie możemy się spodziewać.

**CIEŚLAK** Dekadę temu, po katastrofie smoleńskiej i dwutygodniowej żałobie, teatry odbudowywały frekwencję przez rok. Obecnie do społecznej depresji wywołanej przez śmierć i kwarantannę dojdą niedające się przewidzieć problemy ekonomiczne. Pracę mogą stracić nawet dwa miliony ludzi, a wtedy kupno biletu do teatru stanie się bardziej problematyczne niż dotąd, gdy byliśmy świadkami frekwencyjnego boomu. Nie wiadomo też, jaki będzie wpływ streamingowych transmisji na kupno biletów.

**PIASKOWSKI** Wpływu streamingu bym nie przeceniał. To jednak ułomna forma, bo pokazywanie teatru przez Internet jest sprzeczne z jego ideą, która spełnia się tylko w bezpośrednim kontakcie widzów i aktora. Poza tym zasoby archiwalne szybko się wyczerpią i siłą rzeczy trzeba będzie robić nowe spektakle. Na pewno czekają nas zmiany, jakich teraz nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić. Wróżę, że zmienią się relacje panujące w teatrze, również te ekonomiczne. System, który unormował m.in. horrendalnie rozwarłe nożyce wynagrodzeń, gdy jedni zarabiają minimalnie, zaś inni krocie – na pewno ulegnie zmianie. Po kwarantannie, po cięciach budżetowych, przy mniejszej zasobności portfeli widzów – teatr będzie musiał być tańszy, bardziej mobilny. Być może zajdą też zmiany w systemie zatrudniania twórców w teatrze.

**CIEŚLAK** Wielokrotnie już tak się zdarzało, że artyści byli potrzebni, gdy trzeba było podtrzymywać społeczeństwo na duchu w trudnych chwilach, a potem, rzekomo w trosce o dobro publiczne i siłę gospodarki, pieniądze kulturze odbierano. Wzorem w dzisiejszej sytuacji powinny być Niemcy, gdzie rząd federalny przeznaczył dla środowiska kultury aż pięćdziesiąt miliardów euro na walkę ze skutkami pandemii.



### Jędrzej Piaskowski (1988)

reżyser, studiował reżyserię w Akademii Teatralnej w Warszawie i muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim. Laureat nagród teatralnych, m.in. nagrody „Debiut w TR” (2015), dzięki której uzyskał możliwość wyreżyserowania spektaklu *Puppenhaus. Kurać*, oraz Grand Prix Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@Port w Gdyni (2018). Przed zawieszeniem działalności teatrów z powodu pandemii koronawirusa przygotowywał w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie premierę spektaklu *Nad Niemnem. Obrazy z czasów pozytywizmu* według powieści Elizy Orzeszkowej.

**PIASKOWSKI** Nasze poczucie pewności jest inne: jest już jasne, że polska klasa polityczna kompletnie nie liczy się z twórcami, bo ich po prostu nie rozumie i nie potrafi podjąć z nimi dialogu na temat sztuki. Czas po pandemii na pewno będzie okresem testu. Zobaczymy, czy władza będzie traktować teatr tak jak dotąd, czy też może wydarzy się jakiś cud i spojrzy na teatr jak na miejsce dyskusji o ważnych sprawach, nie tylko tych już wygodnie omówionych, bezpiecznych.

**CIEŚLAK** A co Panowie odnaleźli w powieści Orzeszkowej, czego możemy się spodziewać po adaptacji?

**PIASKOWSKI** Staraliśmy się być maksymalnie wierni autorce i tekstowi, a formalna rama, w której rozgrywa się spektakl, nie jest tak wyrazista jak na przykład w *Trzech siostrach*. To jest nowe doświadczenie dla mnie, dla nas. Nie lubię tego określenia, ale użyję go, bo dobrze rzecz nazywa: zaufaliśmy tekstowi. Jest na tyle mocny i wyrazisty, że nie

trzeba do niego nic dodawać, nic przesadnie upiększać, transponować, tłumaczyć. Pozostaje czytelny i na wielu poziomach przystaje do naszej rzeczywistości. Nie będę ukrywał, że jest to dla mnie duże odkrycie. Nie spodziewaliśmy się, że powieść Orzeszkowej, którą wrzuca się do worka z napisem „dziewiętnastowieczna nudziara”, okaże się tak żywotna. Okazuje się, że Orzeszkowa była wyrafinowaną i przebiegłą wręcz autorką, która w tekście zakodowała wiele sensów, nawet takich, o jakich nie czyta się w literaturze fachowej na temat *Nad Niemnem*.

**CIEŚLAK** Proszę uchylić rąbka tajemnicy.

**PIASKOWSKI** Tekst jest aktualny również dlatego, że pula polskich spraw i możliwych polskich postaw od czasu Orzeszkowej wiele się nie powiększyła. Nie zmienił się rodzaj strategii związanych z pytaniami, co zrobić z naszą rzeczywistością i jak poprawić nasze życie. Oczywiście polskość i sprawa polska są tu kluczowe, ale tylko unoszą się u Orzeszkowej gdzieś w powietrzu, ponieważ, jak wiemy, pisała pod cenzurą zaborców. I to, paradoksalnie, nam pomaga. Nie żyjąc pod zaborami, w naszych rozmowach najczęściej nie odwołujemy się przecież do kategorii Polski i polskości bezpośrednio. A jednak pod spodem są one obecne w bardzo wielu kwestiach i tematach, które na co dzień poruszamy. My zaś zaczerpnęliśmy je z Orzeszkowej i włączyliśmy do naszego spektaklu niemal jeden do jednego.

**CIEŚLAK** W jakich kostiumach gracie?

**PIASKOWSKI** Z epoki Orzeszkowej. Nie stosujemy też niemal żadnych efektów uwspółcześniających – scenografii czy rekwizytów. Oczywiście, są pewne inne elementy współczesne, bo nie udajemy, że robimy film kostiumowy, tylko jesteśmy we współczesnym teatrze. Jest to jawne udawanie przeszłości dzisiaj. Nie zapeszając, na podstawie tego, co się wydarzyło na próbach, mogę powiedzieć, że to dobrze funkcjonowało. Mam nadzieję, że używając bardzo prostych narzędzi, udało nam się w rzekomo nudnej lekturze szkolnej z nudnymi opisami przyrody znaleźć coś, co poruszy współczesnego widza. Traktujemy to również jako sposób na znalezienie „trzeciej drogi” w polskim teatrze, pomiędzy bezużytecznym konserwatyzmem a hermetyczną nowoczesnością, by dać szansę kwestiom, jakie chciała wyrazić Orzeszkowa. Powód bowiem, dla którego napisała *Nad Niemnem*, jest ważny.

**CIEŚLAK** Mianowicie jaki?

**PIASKOWSKI** Pokrzepienie serc! Orzeszkowa miała odważną wizję, konstruktywny projekt społeczny, który realizowała poprzez literaturę. Chciała zmienić społeczeństwo. Miała szeroką perspektywę. Pisała m.in. książki o Żydach i rozgrywane się w środowisku żydowskim, co wtedy było skandalem. To paradoksalne, ponieważ jest jednocześnie ulubioną pisarką polskiej prawicy.

**CIEŚLAK** Bohatyrowiczów można pokazać tak, że nawet ojciec Rydzyk się zachwyci.

**PIASKOWSKI** Oczywiście, a my mamy marzenie, żeby spektakl przyjął się dobrze zarówno wśród ludzi myślących konserwatywnie, przywiązanych do tradycji, jak i wśród tych, którzy mają liberalne poglądy. Powieść ma taki potencjał. Problem polega na tym, że w szkołach

*Nad Niemnem* interpretuje się sztafpowem. Dla nas najważniejsze było to wydarzenie historyczne, które jest kluczowe dla autorki, a mówię oczywiście o powstaniu styczniowym, bo to z nim była powiązana propozycja nowej umowy społecznej, którą Orzeszkowa popierała. Dla niej najważniejsze było odrodzenie idei Rzeczypospolitej Trojga Narodów, zrównanie praw i poziomów życia między szlachtą a innymi warstwami – mieszczaństwem, chłopstwem, biedotą i ludźmi odsuniętymi na margines. Kluczem do zrozumienia idei powstania styczniowego jest więc braterstwo wszystkich klas, a nie walka o partykularną Polskę, na przykład dworską. Niestety, dla polskich konserwatystów i prawicy najważniejsze w powstaniu styczniowym pozostaje powielenie dworskowego paradygmatu. To zresztą jest podstawa dzisiejszego myślenia historycznego. Zaś Orzeszkowa myślała kategoriami równości społecznej, ekonomicznej, mimo że sama była szlachcianką, „dziedziczką”, i to nie do końca z tego paradygmatu wyzwoloną. A jednak uznała, że system działający w Polsce dziewiętnastowiecznej, oparty na podziale pomiędzy herbowymi i nieherbowymi, nadaje się do kosza. Podobnie jak patetyczna szlachecka martyrologia. Wprost tego nie mogła napisać, ale sugeruje to znacząco. Dla niej chłop uprawiający ziemię był równy szlachcie żyjącej w dworcu i pałacowej arystokracji. Gdy kierujemy się tą logiką, okazuje się nagle, że również opisy przyrody są w powieści czymś więcej, niż się powszechnie sądzi. I to jest dla nas najciekawsze. To sprawia, że *Nad Niemnem* jest powieścią społeczną również o naszych czasach.

**CIEŚLAK** Do tej pory nie interesowały Pana sprawy ważne dla najszerzego spektrum społeczeństwa. Co takiego się wydarzyło, że zdecydował się Pan iść w stronę, jak sam Pan to nazwał, „spektaklu dla narodu”?

**PIASKOWSKI** Zgodzę się i nie zgodzę jednocześnie. Moje myślenie o teatrze zmienia się na pewno, dlatego że już od ponad pięciu lat obserwuję, co się w nim dzieje, od wewnątrz. Jestem przede wszystkim zmęczony środowiskową optyką, bardzo zachodniocentryczną, w której najważniejsze jest to, co wydarzyło się w teatrze niemieckim, oraz performans, który stał się formą dominującą, bardzo często formą dla formy. Ale moja reakcja bierze się również stąd, że pracując nad kolejnymi spektaklami, mając wielu współpracowników z różnych pokoleń i środowisk, poznaję tradycję polskiego teatru, nieco głębiej rozumiem też różnorodne potrzeby widzów i twórców. Dzisiaj to jest dla mnie najważniejsze pole inspiracji, przez nikogo niezagospodarowane. To jest dla mnie najciekawsze.

**CIEŚLAK** O których reżyserach i aktorach tworzących tę tradycję Pan myśli?

**PIASKOWSKI** Nie chcę nikogo faworyzować, nie mam też żadnego swojego ulubieńca czy guru, bo nie myślę w tych kategoriach. Ale pracując w lubelskim teatrze, myślę o związanych z nim przez niemal sto pięćdziesiąt lat artystach. Myślę też ogólnie o systemie polskiego teatru, o tym, jak pracowano z tekstami, co chciano z nimi zrobić. Zastanawiam się, co myślał o roli teatru na przykład Michał Bałucki, który dziś jest symbolem tandety, a przecież projektował teatr w takich samych społecznych kategoriach jak Aleksander Fredro. Ale wspomnę też Krystiana Lupe.

**CIEŚLAK** Lupa jest wyjątkowy, ale chodzi Panu o to, że sztuki Bałuckiego i Fredry, dobrze komunikujące się z szerokim gronem odbiorców, wcale nie były społecznymi laurkami?

**PIASKOWSKI** To właśnie wydaje mi się arcyciekawe. Pod teatralną tandetą, sztucznością, konwencjami, kreacjami, diwami, kiczem – co osobiście w teatrze kocham – kryła się też superważna sprawa dotycząca ogółu, społeczeństwa, państwa, życia. Świadomie też używam pojęcia „tradycja polskiego teatru”, a mam na myśli to, że jej częścią jest m.in. aluzyjność wykształcona przez historię. Inaczej się po prostu nie dało. Mając taką świadomość, trzeba tylko odzyskać narzędzia do czytania i wystawiania tekstów napisanych z użyciem również aluzyjnego kodu. To też wciąż mocno działa na polskiego widza.

**CIEŚLAK** Szekspir i Molier również funkcjonowali w rzeczywistości podlegającej cenzurze i bez poznania ich kodu nic się z nich nie rozumie. A może dobry teatr polega na intrygującym opowiadaniu tajemnicy, nie zaś na deklaratywności?

**PIASKOWSKI** Nie walczę z nią, bo każdy rodzaj teatru jest potrzebny. Niczego i nikogo nie demonizuję, natomiast prywatnie bardziej interesuje mnie mówienie o kodach oraz tematyzowanie konwencji i teatr wieloznaczny.

**CIEŚLAK** A nie męczy już Pana w teatrze zaangażowanym, poszukującym moda na tematy, które – nikt tego nie podważa – są ważne, ale przez to, że stały się dyżurne, a wtórni twórcy widzą w nich swoje szanse – stały się kolejną sztafpą?

**PIASKOWSKI** To oczywiste, że są dyżurne tematy, które się zmieniają wraz z modami. To naturalne, że teatr reaguje na zmieniające się społeczeństwo oraz mentalność. Ale trzeci spektakl na ten sam temat traci znaczenie, co dopiero kolejne. Tymczasem rzeczywistość jest bardziej skomplikowana niż dyżurne ujęcia dyżurnych tematów. Ja, na tyle, na ile mogę, i na ile starcza mi świadomości, staram się tego nie robić, albo działam po swojemu, bo mam własne zainteresowania i swoje zdanie na kluczowe tematy. Wiem też, jak trudno mówić własnym głosem poza dominującym kontekstem. Przecież na początku sam wpadłem po uszy i być może nadal w jakimś stopniu w tym tkwię.

**CIEŚLAK** Tak bardzo chciałby Pan przededefiniować swój teatr, że odważy się Pan teraz powiedzieć, iż któryś z wczesnych spektakli był tylko pozornym dialogiem z widzami?

**PIASKOWSKI** Tak. Na pewno kiedyś myślałem inaczej, ale wolałbym mówić o mojej ewolucji, mając jednocześnie świadomość, że teatr ma w sumie niewielki wpływ na naszą rzeczywistość. Jest to też na pewno, niestety, sztuka niszowa, wymagająca choćby minimalnych kompetencji, wrażliwości i otwartości. Moich wcześniejszych spektakli bym nie zmieniał. One są świadectwem mojego zmieniającego się myślenia.

**CIEŚLAK** Ciekawe, co Pan mówi o niszowości. Ale muszę zapytać: dlaczego porzucając muzykologię, którą Pan studiował, jeszcze bardziej niszową niż teatr, nie pomyślał Pan o filmie? Skąd teatr?

**PIASKOWSKI** Muzykologia była trudna do przyjęcia, ponieważ specyficzna jest związana z nią codzienność i świadomość towarzyszącej jej hermetyczności. To jest tryb pracy wręcz samotniczej, najwyżej w gronie kilkunastu osób, dla niewielu odbiorców, co nie współgrało z moim temperamentem i potrzebą działania. Teatr jest inny. Liczba bodźców,



fot. Natalia Kabanow

Trzy siostry, reż. Jędrzej Piaskowski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie (2018)

spotkań jest większa, a wiedza z różnych dziedzin, jaką trzeba przyswoić, jest nieporównywalnie różnorodniejsza. Zakres oddziaływania, mimo wszystko, też jest dużo szerszy. Dlatego w teatrze czuję się o wiele lepiej, jak w domu. Ale jeśli mówimy o niszowości, to jest to chyba temat na szerszą rozmowę, z podstawowym pytaniem, które brzmi: jaka dziedzina sztuki czy nauki wpływa realnie na naszą rzeczywistość, naprawdę zmieniając naszą świadomość? Niewiele jest takich dziedzin. Ale nawet jeśli są, to dzisiejsza kwarantanna przekonuje, że zarówno politycy, jak i społeczeństwa żadną dziedziną wiedzy czy sztuki się nie przejmują. Gdyby było inaczej – nie doszłoby do pandemii. Wszystkie ważne sprawy rozmywają się na społecznych łączach i może jesteśmy skazani na funkcjonowanie we własnych mikroświatach, zaś nasze przekonanie o ogóle, możliwości wpływania na innych, jest urojeniem bądź fikcją, której ulegamy po to, żeby się lepiej poczuć.

**CIEŚLAK** Muzyce zawdzięcza Pan możliwość zbudowania własnego mikrokosmosu?

**PIASKOWSKI** Na pewno od tego się zaczęło. Muzyka była rodzajem odskoczni od rzeczywistości.

**CIEŚLAK** Skąd Pan pochodzi?

**PIASKOWSKI** Z Warszawy.

**CIEŚLAK** I w Warszawie też nie mógł Pan znaleźć swojego środowiska? Musiał się Pan separować?

**PIASKOWSKI** No tak! Trudno o tym powiedzieć inaczej. W każdym razie od dziecka moje widzenie rzeczywistości było inne od tego, które

mieli otaczający mnie ludzie. A jednocześnie z czasem chciałem do nich jakoś docierać, ale na swoich zasadach. Może teatr nie jest ostateczną drogą? Na pewno w świecie muzyki można się skonstruować. Chodziłem do szkoły muzycznej przez dziesięć lat i to mi bardzo dużo dało. Muzyka pozwala przeniknąć do innego świata, który rodzi się pomiędzy mną, partyturą, kompozytorem a wiedzą, jaką posiadam na temat muzyki. Dziś pełni ona dla mnie funkcję taktyczną. Nie czuję się profesjonalistą, jestem jednak aktywnym amatorem, wciąż gram na fortepianie.

**CIEŚLAK** To straszne, że osoba grającą na klasycznym instrumencie to w Polsce rzadkość.

**PIASKOWSKI** W teatrze takich osób jest stosunkowo dużo. Jednak roli muzyki bym nie przeceniał. Dużo z niej czerpię, ale to jednak zamknięty etap życia. Nie mam ambicji, żeby podjąć życie koncertowe.

**CIEŚLAK** Co skłoniło studenta muzykologii, żeby startować na reżyserię i dlaczego wybrał Pan szkołę warszawską, o której tyle złego się mówi?

**PIASKOWSKI** Na to złożyło się kilka czynników, wśród nich przypadek. Studiując muzykologię, wpadłem w środowisko scenografów z Akademii Sztuk Pięknych, vis-à-vis Uniwersytetu Warszawskiego. Później w rozmowach zaczął się pojawiać temat zdawania na reżyserię. Dziś mogę powiedzieć, że nie miałem zielonego pojęcia, na czym polega specyfika warszawskiej Akademii Teatralnej, a zdawałem tam z absurdalnym pomysłem robienia po studiach filmów. Takie pomysły mogą mieć tylko ludzie kompletnie nieświadomi. Ja do tego stopnia byłem zielony, że do egzaminów się nie przygotowywałem, tylko powiedziałem sobie, że albo mnie wezmą takim, jakim jestem, albo nie – i trudno.

**CIEŚLAK** W wielu wywiadach dzisiejszych reżyserów pojawia się wspomnienie, że szli na reżyserię, kierując się intuicją. Podobnie mówił mi Michał Borczuch. Dopiero z czasem poczuł, że odnajduje się w sytuacji. Zastanawiał się Pan nad tym, że konsekwencje dostania się na wydział reżyserii wielu przypadkowych osób pokutują później przez wiele dekad ich obecnością w teatrze?

**PIASKOWSKI** Istotna nie jest przypadkowość doboru studentów, bo zawsze wybór jest w jakimś sensie przypadkowy, a jedynie to, jaki teatr później powstaje. W Warszawie jest jeszcze inaczej. Znaczna część osób kończących reżyserię niestety nie przygotowuje później żadnych spektakli. To wszystko zależy od wielu czynników, trudno tu generalizować. Każdy też kieruje się czymś innym. Mnie od pewnego momentu interesowała praca w teatrach repertuarowych lub postrepertuarowych. Ale jeśli mówimy o młodych ludziach, którzy nie reżyserują, to powiedzmy też o tym, jak działa cały polski system teatralny – edukacja, krytyka teatralna, system debiutowania, praktyki wykorzystywania debiutantów, modele zarządzania dyrektorskiego. Powiedzmy o tym, że żyjemy w społeczeństwie, które ma niewielkie pojęcie o sztuce i kulturze. Małe pojęcie mają też niektórzy zarządzający nią, a nawet ją uprawiający. Dlatego nie wszyscy i nie zawsze są w stanie autonomicznie, krytycznie, głęboko zrozumieć i ocenić to, co widzą na scenie. To konsekwencja dziesięcioleci zaniedbań i wadliwego systemu edukacji. Wiemy, jak jest, to nic nowego.

**CIEŚLAK** Chce Pan powiedzieć, że widzowie, w tym profesjonalni, nie rozumieją języka, jakim mówią do nich twórcy?

**PIASKOWSKI** Nie, aż tak daleko bym się nie posunął, ale przyzna Pan chyba, że percepcja czy krytyka sztuki oraz teatru, profesjonalna czy społeczna, nie jest polską specjalnością, którą moglibyśmy eksportować w świat. Niejednokrotnie widzowie mają lepsze rozpoznanie niż niektórzy recenzenci. Dużo można też ugrać na łacie i opinii z przeszłości. I nawet jeśli ktoś zrobi straszny spektakl, najstraszniejszy na świecie, albo napisze kompromitującą recenzję – znajdzie się grupka osób, które, jak zawsze, ocenią to jako wybitne dzieło, a na takim biciu piany wiele można ugrać. Tak to niestety wygląda.

**CIEŚLAK** Koteryjność występuje pewnie w każdej dziedzinie. A kwalifikacja na studia reżyserskie i poglądy na teatr to jednak subiektywne sprawy...

**PIASKOWSKI** A jednak, mówiąc szczerze, dziwię się komisji, która mnie przyjęła na studia. To musiał być jakiś cud, palec boży, że się na reżyserii znalazłem.

**CIEŚLAK** Może w komisji byli pewnej klasy fachowcy, którzy przewidzieli, jak się Pan rozwinie!

**PIASKOWSKI** Spora część z nich albo już nie żyje, albo nie pracuje na Wydziale Reżyserii. Powiem tylko tyle, że dostałem się na ostatnim miejscu, a potem będąc w roli czarnej owcy na wydziale, cały czas byłem zagrożony wyrzuceniem. Odbływały się rozmowy wywołane pytaniem: „Czy Piaskowski powinien studiować reżyserię?”. Stało się. Nie ma do czego wracać, tym bardziej że dzięki Mai Kleczewskiej na warszawskim Wydziale Reżyserii zaszły bardzo duże zmiany, to właśnie decyduje o późniejszym profilu teatru. Ale są też osoby, które reżyserują, nie

kończąc szkoły, na przykład Ania Karasińska. Nie jestem zwolennikiem myślenia o ekskluzywności czy hermetyczności zawodu reżyserskiego.

**CIEŚLAK** W niemieckim czy amerykańskim teatrze z taką teorią by Pan nie poszalał. Na przeszkodzie stanąłby regulamin pracy albo związki zawodowe.

**PIASKOWSKI** Ale w Polsce jest inna tradycja i na szczęście obowiązuje inny system. Moim kryterium oceny teatru jest przydatność społeczeństwu.

**CIEŚLAK** Wróćmy do Pana początków. Miał Pan asystentury przy *Apokalipsie* Michała Borczucha w Teatrze Nowym w Warszawie oraz *Dybuku* Mai Kleczewskiej w Teatrze Żydowskim, po czym trafił Pan do Teatru Nowego w Poznaniu. Na fali napięć wokół *Golgoty Picnic* Rodriga Garcíi wyreżyserował Pan jego tekst *Versus* o toksycznej rodzinie, w której dochodzi do pedofilii. Jak Pan siebie zapamiętał z tego czasu?

**PIASKOWSKI** Oczywiście jest, że moje możliwości w pracy z tekstem i aktorami były mniejsze niż dzisiaj, dlatego wielokrotnie musiały rządzić przypadek i intuicja. Na pewno to był etap, gdy chciałem rozpoznać możliwości języków teatralnych, granice tego, na co sobie mogę pozwolić. Z pewnością nie była to wypowiedź podkreślająca, że kwestia pedofilii czy przemocy w rodzinie jest fundamentalna dla naszej rzeczywistości. Uważam, że taką kwestią jest teraz tożsamość społeczna i narodowa. Wtedy na pewno podobał mi się tekst, ale pełnej, dzisiejszej świadomości, jak może on rezonować – oczywiście nie miałem.

**CIEŚLAK** Młody reżyser bada w instytucji publicznej granice teatralnego języka, a widzowie chcą obejrzeć spektakl.

**PIASKOWSKI** Młody reżyser musi to robić i robi to zawsze niezależnie od wszystkiego, nie ma innej drogi. Poza tym grałem pod szyldem sceny eksperymentalnej, a spektakl był zrobiony. A badałem język teatru po szkolnym koszmarze studiów w Akademii Teatralnej, czując potrzebę odreagowania tego, co się tam działo. Problem polega na tym, że w szkole nie uczono nas rzeczy podstawowej – tego, co chcemy spektaklem powiedzieć i jak to zrobić. Takich tematów się nie poruszało. *Versus* był pierwszą taką próbą, tak się złożyło, że poza murami szkoły.

**CIEŚLAK** Jak by Pan rozwinął myśl, że problem, który podejmował *Versus*, nie jest najważniejszy, że najważniejsze są kwestie tożsamościowe?

**PIASKOWSKI** Dziś tekstu *Versus* bym nie wystawił. Sto razy bardziej wolałbym wystawić *Nad Niemnem*.

**CIEŚLAK** A *Król Lear*, również w poznańskim Nowym, który rozgrywał się dystopijnie w XXIII wieku, zgodnie z tym, co napisał oryginalnie Szekspir?

**PIASKOWSKI** Proszę, omińmy ten temat.

**CIEŚLAK** Widziałem ten spektakl i chciałbym poznać Pana opinię!

**PIASKOWSKI** Popeliłem przy nim wiele błędów. Kardynalnym był jednak ten, że robiłem przedstawienie bezkrytycznie wobec siebie,

w zgodzie z pewną modną konwencją, na modny temat. Oczywiście, robi się to często nieświadomie, będąc zanurzonym w rzeczywistości, od której nie potrafi się zdystansować. Mówię to bez żenady, bo każdy dogrzebuje się do siebie metodą prób i błędów. Ale mój brak zażenowania wynika również z powodu obecności takich spektakli w polskim teatrze.

**CIEŚLAK** Jak by Pan nazwał ówczesny „program obowiązkowy” teatru, który Pan chciał zrealizować w *Królu Learze*?

**PIASKOWSKI** Wchodzimy na grząski grunt. Myślę, że kwestię robienia spektakli zgodnych z modnymi trendami, estetykami i tematami powinien odnieść do siebie każdy reżyser. Tak działa kultura, tak działa życie. To jest temat na intymną rozmowę z samym sobą.

**CIEŚLAK** A powtórzyłby Pan *Raj. Tutorial* w Wałbrzychu, który miał za punkt wyjścia głośną i nagrodzoną Pulitzerem książkę Jeffreya Eugenidesa *Middlesex* o androgyniczności?

**PIASKOWSKI** Oczywiście, ten spektakl miał być zresztą wznowiony w zeszłym roku, co się nie udało z przyczyn organizacyjnych. Spektakl z różnych, pozaartystycznych przyczyn długo „stał w hangarze”, mimo że cieszył się popularnością wśród wałbrzyskiej publiczności. A na Festiwalu Sztuki Aktorskiej w Kaliszu w 2017 roku Sara Celler-Jeziarska dostała Nagrodę im. Jacka Woszczerowicza.

**CIEŚLAK** Czy uznałby Pan *Raj* za otwarcie tego etapu, w którym pojawił się *Puppenhaus*, laureat gdyńskiego R@Portu?

**PIASKOWSKI** Na pewno zaliczyłbym go już do mojej bardziej świadomej twórczości, co zbiega się też z początkiem naszej współpracy z Hubertem Sulimą. Choć niektórzy twierdzą, że to *Puppenhaus* jest spektaklem granicznym. Próby do niego zaczęły się cztery dni po premierze *Raju*. Nawet jeśli punkt wyjścia był inny, to w trakcie rozmów z Magdą Fertacz, autorką tekstu, koncepcja skręciła w stronę, która doprowadziła do premiery spektaklu w obecnym kształcie.

**CIEŚLAK** *Puppenhaus* opowiada historie ludzi uważanych za nazi-stowskie dziwki, kolaborantów, zdrajców, wśród których była aktorka Maria Malicka, grająca w warszawskich Rozmaitościach. Byli też geje, polski i niemiecki, przed powstaniem warszawskim oraz kobiety, które świadczyły usługi seksualne w Auschwitz.

**PIASKOWSKI** Tuż przed rozpoczęciem prób w Wałbrzychu dotarło do mnie, że posługiwanie się paradygmatem traumy jest zapożyczeniem i jako Jędrzej Piaskowski nie chcę mówić ludziom tylko o tym, jak strasznie jest na świecie.

**CIEŚLAK** Trauma stała się słowem wytrychem?

**PIASKOWSKI** Od wielu lat w polskim teatrze twórcy posługują się rodzajem dyżurnej traumy. A ja uważam, że nie ma sensu mówić o traumie i za pomocą tego narzędzia. Przecież żyjemy w kraju, w którym każdy wysysa jakąś traumę – związane z nią obrazy krwi i stosów trupów – z mlekiem matki. My to wszystko znamy, widzieliśmy. Wiemy, do jakich zachowań człowiek jest zdolny. Mówienie o traumie II wojny światowej było naturalnym elementem procesu wychodzenia z niej. Jednak uważam, że jesteśmy już od niej bardzo daleko, że możemy być od niej daleko, i trzeba próbować się od niej uwolnić. Dlatego chciałem, żeby *Puppenhaus* był odbierany jako spektakl, który mierzy się z przekłuwaniem tematu traumy, który nadął się jak balon. A nawet jako spektakl o zabawie traumą, przez co nabiera się do niej dystansu.

**CIEŚLAK** Myślę, że najlepiej ten efekt objawił się w motywie gejowskiej fantazji o akowcu i niemieckim żołnierzu, którzy nie mogą stworzyć pary. Pierwszy mówi, że jego obowiązkiem jest zginąć w powstaniu warszawskim, zaś drugi, że przeżyje wojnę, ale potem do końca życia będzie się dusił w kamuflażu heteroseksualnego związku.

**PIASKOWSKI** Tak, ale *Puppenhaus* został sklasyfikowany jako przedstawienie o różnych formach prostytucji w czasie II wojny światowej, a takie ujęcie go zawęży. Byliśmy przecież w teatrze.

Próba do spektaklu *Nad Niemnem* w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie [2020]



Postaci były metaforyczne jak symbole pamięci. To nie były konkretne postaci wyjęte z historii. Celowo wymieszaliśmy je z Hanką, której podobają się niemieccy lotnicy, oraz z gejami Hansem i Ciuciu, żeby spektakl mógł spełnić rolę, jaką ma w zdaniu trzykropek. Przecież zjawisko kolaboracji i temat pamięci kształtującej naszą tożsamość narodową są szersze, bardziej zniuansowane, więc takich postaci mogło być więcej...

**CIEŚLAK** Bo poza martyrologią wojna to czas, kiedy realizują się inne formy relacji międzyludzkich?

**PIASKOWSKI** Też. Generalnie tematów służących do odtraumatyzowania się na poziomie tożsamości jest więcej, niż zakłada dotychczasowy kanon martyrologii. Musimy wejść w kwestie prywatne na poziomie rodzinnym. Podczas II wojny światowej nikt z mojej rodziny nie trafił do obozu koncentracyjnego. Jednocześnie moja babcia, która przeżyła wojnę jako kilkunastoletnia dziewczynka, pochodzi z miejscowości, gdzie – o czym dowiedziałem się niedawno zupełnym przypadkiem – było getto, w którym na jej oczach zamknięto jej wszystkich żydowskich sąsiadów, w tym rówieśników ze szkoły. Uderzyło mnie, że nie powiedział o tym nikomu, nawet własnym córkom, przez całe swoje dorosłe życie.

**CIEŚLAK** Nie chcę mieć negatywnych podejrzeń, a wielokrotnie spotkałem się z tego rodzaju przemilczeniami, których jedynym celem było uchronienie młodszych pokoleń przed czymś, co nazywa się zapożyczeniem traumy. Innym modelem jest bezpośrednio jej przekazywanie. Wiem, o czym mówię, bo nasłuchiwałem się w domu o wojnie, eksperymentach w Auschwitz, powstaniu warszawskim, obozie przejściowym w Pruszkowie, wywózce z Warszawy bydłocymi wagonami. W dziecku takie opowieści mogą wywołać lęk. Może Pana babcia chciała go Wam oszczędzić?

**PIASKOWSKI** W miasteczku mojej babci Żydzi byli rozstrzeliwani, wykorzystywani do pracy przymusowej dla okolicznych gospodarzy, budowali drogi wokół miasta, a po ich wywózce przejmowano ich majątek, co wiemy z relacji świadków i opracowań historyków. Myślę, że babcia po prostu nie chciała o tym pamiętać. Chciała żyć poza trudnymi pytaniami i bolesnymi obrazami, bo po wojnie życie było wystarczająco ciężkie. Doskonale to rozumiem i jej niepamięć traktuję też jako pozytywny program ratunkowy.

**CIEŚLAK** Czy nie jest tak, że w Pana pokoleniu, które różne warianty historii przejmują z publicznej debaty, pojawia się pokusa opowiadania o trudnych tematach z przeszłości w formie fantazji, w oderwaniu od rzeczywistości?

**PIASKOWSKI** Oczywiście, że jest taka pokusa. To jest fundamentalne stwierdzenie, które leży u podstaw *Puppenhaus*. Traumatyzacja jest zapośredniczona. To nie są nasze doświadczenia. Nie odpowiadamy za tamten czas, nie znamy go, choć przesiąknęliśmy wspomnieniami starszych pokoleń. I to nas upoważnia do gestów, które nie zostały nam dane wraz z dobrodziejstwem inwentarza.

**CIEŚLAK** Ale takie fantazje mogą być dla kogoś fałszywe, nieprawdziwe.

**PIASKOWSKI** Na pewno nie wtedy, gdy się ma osobną tradycję rodzinną. Moja rodzina starała się przeżyć wojnę, nie żyła wiecznie pod białoczerwonym sztandarem zawieszonym na malowniczym dworku.

**CIEŚLAK** Z tego bierze się niemożność utożsamienia z toposem lansowanym przez politykę historyczną?

**PIASKOWSKI** Oczywiście. Przecież Wielkopolska i Opolszczyzna, skąd pochodzi moja rodzina, mają inną historię niż Generalne Gubernatorstwo. Wielkopolska pod nazwą Kraj Warty została włączona do III Rzeszy, podobnie jak tereny nazwane Prusami Zachodnimi czy Górny Śląsk. Zaś Kresy znalazły się w ZSSR, dlatego trudno mówić o jednej wspólnocie doświadczeń Polaków. Tymczasem do wszystkich Polaków bywa przykładana jedna miara. Wojna w Kraju Warty wyglądała wyjątkowo. Germanizacja była obligatoryjna. Jednocześnie rodzina mojej babci miała korzenie niemieckie. Nie mówiła już po niemiecku, tylko po polsku, ale kontakty ze społecznością rdzennie niemiecką trwały nieprzerwanie, bo rodzina babci mieszkała przy dawnej granicy polsko-niemieckiej, gdzie każdy miał rodzinę w Niemczech. Dwie siostry mojej prababki wyszły za Niemców i wyjechały do Niemiec w latach trzydziestych. Nigdy nie wróciły.

**CIEŚLAK** Jak taka historia wpływa na odbiór wojny?

**PIASKOWSKI** Tak, że traktowana jednoznacznie i obowiązkowo narracja patriotyczna, nieuwzględniająca losów rodzin takich jak moja, jest mi kompletnie obca. Chociaż jednocześnie przyznam, że z czasem zaczynam doceniać swoiste piękno tej niepełnej prawdy i narodowej kreacji.

**CIEŚLAK** Trudno zachwycić się *Panem Tadeuszem*, jeśli ten pejzaż nie uwzględnia na przykład przodków z Opolszczyzny?

**PIASKOWSKI** Tak. Dlatego wprowadzamy do naszych spektakli redefinicję takich kategorii jak polskość i tożsamość narodowa. To są tematy, od których zaczęliśmy tę rozmowę. I jeżeli się z tym nie uporamy – nie będziemy w stanie osiągnąć szerokiego porozumienia społecznego. A nawet zrozumienia. Cały czas ktoś będzie gorszy, cały czas ktoś będzie separowany. Będzie się mówić, że jedni są po jednej stronie barykady, a inni po drugiej. Podobnie jest z historią klasową Polski, napisaną przez historyków wywodzących się ze środowiska szlacheckiego bądź postszlacheckiego, czyli inteligencji. To rodzi problem, ponieważ duża część Polaków fałszywie aspiruje do jednego typu tożsamości, innym zaś jest ona narzucana. Tymczasem jest wiele nieujawnionych, niewypowiedzianych perspektyw historycznych. Dobrze jest chyba przyłożyć do polskiej nieudolnej praktyki amerykański wzorzec, który stawia w centrum różnorodność rodzinnych tradycji.

**CIEŚLAK** To prawda: po Afroamerykaninie państwem kieruje potomek Bawarczyków.

**PIASKOWSKI** Nie może być inaczej w państwie zbudowanym przez emigrantów i niewolników. A przecież Amerykanie też mieli ogromne problemy z mówieniem o niewolnictwie, rasizmie i eksterminacji Indian. Przekuli to – mimo różnych niedoskonałości – w konstruktywny model współżycia potomków wielu tradycji, religii i ras, i dość spójny model tożsamości narodowej.

**CIEŚLAK** W Polsce zawsze można komuś wytknąć obcość albo zdradę ideałów, poczynając od Konstytucji 3 maja, przez wybory 4 czerwca, a na katastrofie smoleńskiej kończąc.

**PIASKOWSKI** Na pewno trzeba zacząć od zmiany świadomości i modelu edukacji, który pokaże, że historia Polaków jest zróżnicowana.

**CIEŚLAK** Trudna sprawa. Roman Giertych jako minister edukacji chciał wyrzucić z programu Witolda Gombrowicza, a teraz pewnie by go bronił.

**PIASKOWSKI** Dlatego trudno zaczynać w szerokim, masowym wymiarze. Ale można próbować w mniejszej skali, w teatrze.

**CIEŚLAK** W *Wierze Gran* w Teatrze Żydowskim konsekwentnie poszerzał Pan oficjalny, modelowy życiorys, tym razem o skomplikowane biografie w społeczności polskich Żydów?

**PIASKOWSKI** Tak. Ale tym razem chciałem też opowiedzieć o ważnej artystce, bo jej biografia nie była powszechnie znana. Ważniejsze były oskarżenia o kolaborację z Niemcami w warunkach warszawskiego getta, co stygmatyzowało jej powojenne życie. Spektakl miał być okazją do zapoznania się z Wierą Gran, ale też do wejścia w dialog z historią, pamięcią. Historia XX wieku to dla ludzi głównie zbrodnie, stopy pomordowanych. Nie ma w powszechnej świadomości możliwości czy sposobu, żeby pomyśleć... przyjemnie o II wojnie światowej.

**CIEŚLAK** Miłosny paradoks tego czasu opowiada film *Jak być kochaną* Hasa. Gene Gutowski, producent Romana Polańskiego, wspominał, że czas ukrywania się podczas II wojny światowej był okresem wzmożonej aktywności erotycznej. Andrzej Łapicki opowiadał o domówkach i piciu wódki. Jednak nie to było najważniejsze pod okupacją III Rzeszy i ZSSR, gdy oba państwa prowadziły otwartą politykę eksterminacyjną. Trudno przyjemnie myśleć o spacerze po Krakowskim Przedmieściu, skąd można trafić do Auschwitz.

**PIASKOWSKI** To nie jest nasze doświadczenie. Możemy tylko myśleć, co z tym zrobić.

**CIEŚLAK** A może zostawić w spokoju? To było osiemdziesiąt lat temu.

**PIASKOWSKI** Operacje, które proponuję, to operacje na pamięci. Nie zmieniam faktów, ale mogę opowiedzieć o tych źródłach pamięci, które przechowują historie odbiegające od głównego nurtu opowieści. Nie chcę przeinaczać faktów. Ale pozwalam sobie na poszerzanie ich kanonu, na pomyślenie o nim inaczej niż w dyżurny sposób.

**CIEŚLAK** W tym nurcie znajduje się też *Jezus z Nowego Teatru*?

**PIASKOWSKI** Oczywiście, bo to kolejna fundamentalna dla Polaków postać.

**CIEŚLAK** Jak dla siebie Pan zdefiniował Jezusa?

**PIASKOWSKI** Łatwiej byłoby zdefiniować, kim nie jest. Na pewno nie jest to figura, jaką funduje Kościół w Polsce, który jest coraz większą

przeszkodą w dotarciu do tego, czego Jezus chciał nauczać. Jest wiele teorii na jego temat, w tym skrajna – że nie istniał. To akurat nie ma żadnego znaczenia, ponieważ, chcemy czy nie, Jezus jest zapośredniczony, zapożyczony, zaś jego nauka wielokrotnie przekładana, tłumaczona na nowe języki i kultury. Z Hubertem, z którym pracowaliśmy również nad tym spektaklem, na pewno nie chcieliśmy pokazywać osoby z krwi i kości.

**CIEŚLAK** Ale powstał spektakl utopijnie chrześcijański, w którym symbolicznie modelowy jest przykład wzajemnej miłości między nowotworem a osobą chorą.

**PIASKOWSKI** Emocje i skojarzenia są medium służącym do tego, żeby opowiedzieć tematy głębiej ukryte. Myślę, że to właśnie emocje wywołane przez ludzką osobowość Jezusa są przeszkodą w próbie zmierzenia się z tym, co jest w jego nauce. W kontekście Ewangelii postuluję dystans i refleksję w kategoriach charakterystycznych dla myślenia o utworze literackim. Również, choć nie tylko. Pewne jest, że Kościół, który dyktuje nam, jak mamy żyć i organizować życie społeczne, wykorzystuje też naszą wielką niewiedzę na jego temat. Na pewno nigdy nie był jednorodną formacją. To instytucja zlepiąca z różnych kontekstów, wywodzących się z różnych epok. Próba złożenia tego w jedną całość prowadzi do sprzeczności i niekonsekwencji. Najbliższy nam przykład dotyczy celibatu, którego nie było przez pierwsze tysiąclecie, zaś kobiety sprawowały liturgię w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, kiedy nie było też dogmatów. Inaczej wyglądało chrześcijaństwo w Afryce Północnej, Bizancjum i Rzymie, który dopiero później zdobył pozycję dominującą i ulepił wszelkie kanony.

**CIEŚLAK** W *Trzech siostrach* w formie pastiszu podjęli Panowie grę ze stereotypem jedynie słusznej wykładni tradycji – w tym przypadku teatralnej. Zanim zobaczyłem spektakl, wielokrotnie zastanawiałem się, czy młode pokolenie reżyserów i dramaturgów, które kontestuje dawne konwencje, po odejściu starych mistrzów będzie w stanie posługiwać się teatralnymi formami z przeszłości. Bo nawet jeśli chcą je odrzucać albo z nimi polemizować – powinni je znać tak, jak abstrakcyjniści zasady realizmu.

**PIASKOWSKI** Jedni będą umieć, inni – nie. Ale najważniejsze pytanie brzmi: czy kogoś to interesuje? Bo można nie potrafić, ale chcieć się nauczyć. Ja chciałem i mogłem dopiero w teatrze, bo w szkole nie miałem zajęć z Czechowa. Nasz spektakl jest oparty na tym, co nas w tej konwencji ciekawiło i śmieszyło, co można zobaczyć poza szkołą i czego można nauczyć się od innych w teatrach, od aktorów albo z telewizji. To jest temat na dłuższą rozmowę, która łączy się z tradycją teatralną, oczekiwaniami widowni i instytucji.

**CIEŚLAK** Bez znakomitego zespołu aktorskiego, jaki jest w Lublinie – *Trzech siostr* by Panowie nie zrobili.

**PIASKOWSKI** Dlatego gdy tylko mogę, podkreślam, że świetnie się tam pracuje.

**CIEŚLAK** Czy Teatr im. Juliusza Osterwy przetrwa w obecnym kształcie?

**PIASKOWSKI** Miejmy nadzieję. Jestem dobrej myśli. Dorota Ignatjew startuje w konkursie. Poprosiły ją o to związki zawodowe. ■