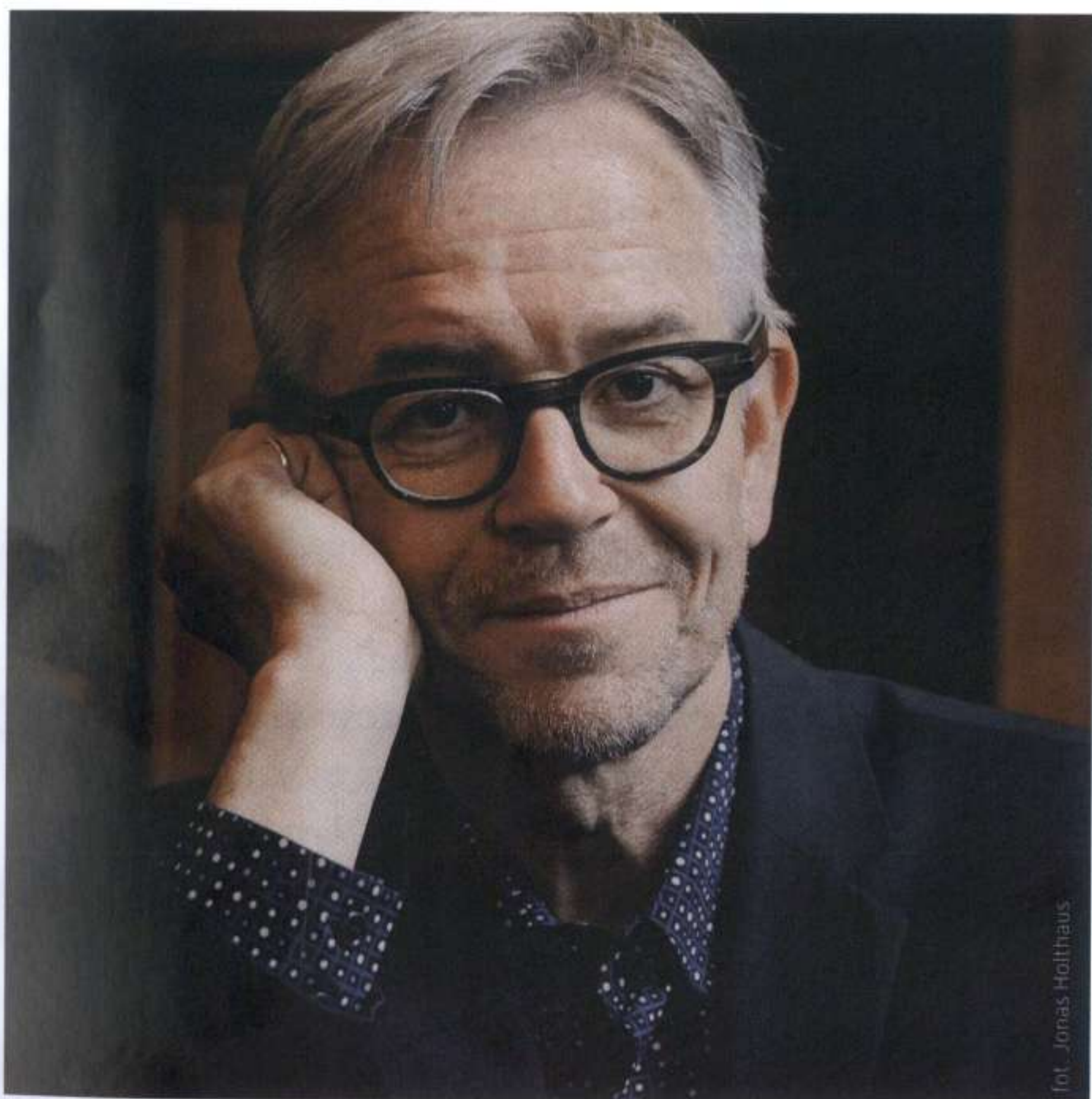


Nie uważać autorów za wrogów

„W Niemczech przestaliśmy cenić dawne wartości teatru i dramatu: dialog, konflikt, język, postaci dramatyczne. Dlatego w Berliner Ensemble sięgamy za Atlantyk i kanał La Manche i wystawiamy wiele sztuk angielskojęzycznych dramatopisarzy” – mówi Oliver Reese, nowy dyrektor Berliner Ensemble, w rozmowie z Iwoną Uberman.



Oliver Reese [1964]

niemiecki dramaturg i reżyser. Pracował jako kierownik literacki w teatrach w Ulm i w Berlinie: Maxim Gorki Theater i Deutsches Theater [1991–2008]. W sezonie 2008/2009 przejął zastępczo kierownictwo Deutsches Theater. Od roku 2009 do lata 2017 był dyrektorem Schauspiel Frankfurt we Frankfurcie nad Menem. Od września 2017 jest dyrektorem Berliner Ensemble. Członek Deutsche Akademie der Darstellenden Künste.

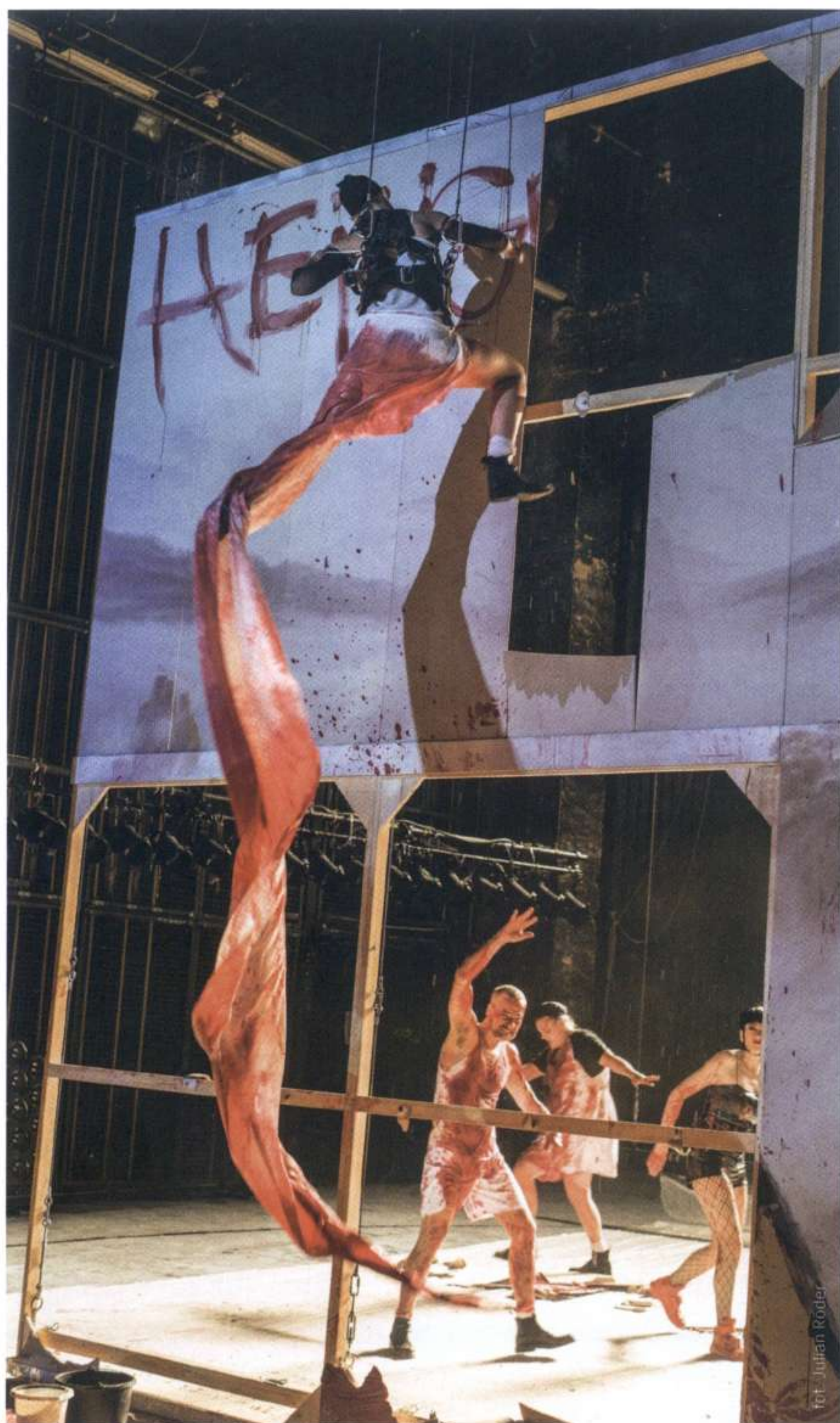
IWONA UBERMAN Jest Pan dyrektorem Berliner Ensemble od września 2017 roku. Poza słynną na całym świecie nazwą „Berliner Ensemble” słyszy się też czasem „Teatr na Schiffbauerdammie”. Skąd ten dodatek?

OLIVER REESE My go już nie używamy. Ten teatr istnieje od 125 lat i był różnie nazywany. Kiedy powstał w 1892 roku, nazywał się najpierw Nowy Teatr, drugą nazwą był potem Teatr na Schiffbauerdammie. Następnie znajdował się tu Teatr Operetkowy Montiego. Najgorsza była nazwa od 1931 do 1945 roku: Niemiecki Teatr Narodowy na Schiffbauerdammie. Potem mówiono o Teatrze Schiffbauerdammskim. W roku 1949, jeszcze na emigracji, Bertolt Brecht założył w Szwajcarii zespół Berliner Ensemble. Przyjechał z nim do Berlina i występowali najpierw w Deutsches Theater, potem w 1954 wprowadzili się tutaj, a teatr otrzymał to samo miano. Od tej pory jest już tylko Berliner Ensemble. Mój poprzednik Claus Peymann reaktywował podtytuł „na Schiffbauerdammie”, gdyż na początku swojej dyrekcji oświadczył, że nie będzie grał sztuk Brechta, szybko jednak zmienił zdanie, bo bez Brechta nie szło mu dobrze. Według mnie Berliner Ensemble jest najpiękniejszą nazwą, jaką można sobie wyobrazić. Pasuje do teatru stojącego w samym środku miasta, w którym zawsze grali słynni aktorzy, bardzo mi to odpowiada. Żadne dodatki już teraz nie istnieją.

UBERMAN Zawsze grano tutaj współczesne sztuki. W dawniejszych czasach Gerharta Hauptmanna – prapremiera znanych także w Polsce *Tkaczy* odbyła się właśnie tu – potem wystawiano utwory Brechta, jeszcze później Heinerja Müllera. Pan również zapowiedział, że Berliner Ensemble będzie miejscem dla nowych dramatów.

REESE I współczesnych tematów.

UBERMAN Jak to będzie konkretnie wyglądać?



Wojna, reż. Robert Borgmann, Berliner Ensemble [2018]

REESE Wydaje mi się, że mamy obecnie w Niemczech kryzys w dramaturgii, w Anglii nie ma takiego kryzysu, we Francji także nie, w Polsce – trudno mi to ocenić. Niemiecki kryzys ma dwa powody: z jednej strony nie wystawiamy już prawie sztuk teatralnych, robimy projekty, adaptacje filmowe i powieściowe, wyniki badań dokumentalnych, spektakle mają tematy, ale ich podstawę niekoniecznie stanowi literacki dramat. Drugą przyczyną jest, nazwę to nieco polemicznie, choroba postdramatyczna. Mamy „pecha”, że na polu postdramatycznym działa dwoje mistrzów: Elfriede Jelinek i René Pollesch. Oboje zostali bardzo dobrze przyjęci zarówno przez krytykę teatralną, jak i publiczność, co zachwiało w Niemczech wiarę w moc dobrze skonstruowanych sztuk. Od tej pory wielu krytyków jest zdania, że nie można teraz robić kroku wstecz i dlatego nie powinno się dłużej grać psychologicznego, realistycznego teatru. Prowadzi to również do tego, że istnieje wielu naśladowców tych wielkich dramatopisarzy, tworzących już także tylko płaszczyzny słowne. Przestaliśmy cenić sobie dawne wartości teatru i dramatu: dialog, konflikt, język, postaci dramatyczne. To z kolei mija się z gustem publiczności. I prowadzi do kryzysu, bo widzowie nie chcą brać w tym udziału. Sztukami postdramatycznymi można wypełnić małe sale eksperymentalne, ale nie można nimi zapełnić dużej widowni. Dlatego my sięgamy za Atlantyk i kanał La Manche i wystawiamy w Berliner

Ensemble wiele sztuk angielskojęzycznych dramatopisarzy, jak Duncan Macmillan czy Tracy Letts. Poprosiliśmy też francuskiego autora Dieudonné Niangounę, aby napisał dla nas sztukę. Postanowiłem, że w Berliner Ensemble nie będziemy wystawiać klasyków, w najbliższych latach nie będzie tu ani *Don Carlosa*, ani utworów Ibsena. I rozpoczęliśmy program autorski. Potrwa to jeszcze jakiś czas, zanim powstaną nowe dramaty. W przyszłym sezonie wystawimy pierwsze z nich, ale niektóre będą pisane przez kilka lat. Główną ideą jest przy tym, żeby nie uważać autorów za wrogów, blisko z nimi współpracować i już wcześniej zapoznawać ich z reżyserami, towarzyszyć im przy pracy twórczej i udzielać im wsparcia, czym zajmie się Moritz Rinke, który sam jest dramatopisarzem i będzie u nas kierował programem autorskim. Tak samo jak reżyserzy mają w teatrze możliwość, aby przygotowywać swoją pracę, prowadząc dialog ze współpracownikami, także autorzy powinni otrzymać dostęp do instrumentów teatru.

UBERMAN Jako pierwszych zaprosili Państwo do współpracy Olę Grjasnową, Burhana Qurbaniego i Dirka Kurbjuweita. Nikt z nich nie pisał jak dotąd dla teatru, pracują w innych dziedzinach. Dlaczego więc oni, a nie autorzy teatralni?

REESE Bo mam jeszcze jeden problem z wieloma współczesnymi sztukami: uważam, że brak im często prawdziwej wagi społeczno-politycznej. Olga Grjasnowa pokazała w swoich powieściach wielkie wycucie istotnych tematów, szczególnie jej ostatnia książka *Gott ist nicht schüchtern* (*Bóg nie jest nieśmiały*) ma niezwykle silną wymowę polityczną. Opowiada o kryzysie w Syrii, rozgrywa się też w dużej mierze w Syrii, ale mimo to jest powieścią autorki piszącej w języku niemieckim. Tak samo jest w przypadku reżysera filmowego Burhana Qurbaniego, który pisze swoje scenariusze o mocnych wątkach do własnych filmów i ma świetne wycucie w pracy z aktorami. Rozpoczął karierę zawodową w teatrze jako asystent reżysera – dlatego zapytaliśmy go, czy miałby ochotę stworzyć u nas materiał dla teatru. Tworząc repertuar, kieruję się tematami, gdyż inaczej teatr traci swoje społeczne znaczenie. Na początku, jako sygnał startowy na otwarcie sezonu, rozwiesiliśmy w całym mieście plakaty z hasłami, jak „Szaleństwo”, „Nałóg”, „Bunt” i „Tragedia”, mocnymi pojęciami, które zwracają uwagę na treści naszych utworów.

UBERMAN Olga Grjasnowa nie urodziła się w Niemczech i niemiecki nie jest jej językiem ojczystym. Mimo to pisze ona literaturę piękną po niemiecku. Mieliśmy w Polsce podobny przypadek, z którego jesteśmy bardzo dumni: Josepha Conrada. Ale w Polsce uważamy, że zdolność stworzenia wybitnej literatury w obcym języku jest absolutnym wyjątkiem. Mam wrażenie, że w Niemczech jest od jakiegoś czasu inaczej. Jak Pan to widzi?

REESE Tacy autorzy zawsze się zdarzali. Nabokov napisał swoją pierwszą powieść po rosyjsku, a potem przeszedł na amerykański angielski i napisał *Lolite* – książkę, która stała się światowym sukcesem – już w tym języku. W Niemczech mamy obecnie całą grupę autorów o korzeniach migracyjnych – to okropne sformułowanie, nie wiem, czy w polskim istnieje ładniejsze – którzy częściowo pochodzą z innej kultury i innego języka, ale władają mistrzowsko niemieckim. Podziwiam, że nauczyli się używać niemieckiego z taką perfekcją. Inną drogą są tu tłumaczenia. Czytam właśnie najnowszą sztukę Tracy’ego Lettsa. Nie jestem jeszcze zadowolony z przekładu i widzę, jak trudna może być i taka droga. Dlatego, jeśli ma

się kogoś takiego jak Olga Grjasnowa, która pracuje dla teatru od razu po niemiecku, bardzo mnie to cieszy.

UBERMAN Wróćmy do programu. Ile Brechta będzie Pan wystawiać w przyszłości w Berliner Ensemble?

REESE Więcej niż jednego w sezonie. Na najbliższe trzy lata mamy już konkretne plany. Co roku będzie można zobaczyć jedną ze sztuk Brechta na dużej scenie. Rozpoczęliśmy od *Kaukaskiego koła kredowego* w reżyserii Michaela Thalheimera, w drugim sezonie bardzo znany reżyser zainscenizuje jeden z późnych dramatów Brechta, a w trzecim sezonie młody, bardzo oryginalny artysta zrobi jego wczesną sztukę. W ten sposób pokażemy utwory Brechta w bardzo różnych stylach reżyserskich. W tym sezonie robimy także brechtowskie warsztaty: zajęcia reżysersko-artystyczne oparte o sztukę *Człowiek jak człowiek*, które poprowadzi artysta plastyk Olaf Nicolai ze studentami aktorstwa i zawodowymi aktorami. W następnym sezonie wystawimy prozatorski tekst Brechta o życiu boksera Paula Samsona-Körnera, co będzie pierwszą teatralną realizacją tego utworu. Brecht to dla nas przyjemność, nie brzemień. Uważam, że jeśli się nie chce grać Brechta, nie powinno się tu przychodzić. I widzę, że za mało jest naprawdę wybitnych przedstawień według jego utworów. Bardzo ważnym był *Baal* Franka Castorfa, którego niestety zagrano jedynie cztery razy.

UBERMAN Spadkobiercy Brechta zabronili sądownie dalszych pokazów.

REESE To był moim zdaniem wielki problem, prawie przypadek cenzury.

UBERMAN A więc Brecht pozostanie jednym z Pańskich punktów ciężkości. Program pierwszego sezonu wskazuje, że leżą Panu na sercu sprawy kobiet.

REESE To prawda. I to wcale nie od czasu debaty #metoo.

UBERMAN Co jeszcze jest ważne?

REESE Wiele aktualnych tematów. Jednym z nich jest nałóg. Przewija się on przez niektóre nasze sztuki, na przykład w *Panikherz* (*Serce w panice*) Benjamina von Stuckrad-Barrego, *Menschen, Orte und Dinge* (*Ludzie, miejsca i rzeczy*) Duncana Macmillana i *Eine Familie* (*Rodzina*) Tracy'ego Lettsa. Rodzina i jej funkcja społeczna jest również istotna, nazwijmy ten wątek: rodzina, kobiety i role. Kamieniem milowym jest dla mnie nowa sztuka Dennisa Kelly'ego *Girls & Boys*. To poruszający tekst o kobiecie, która musi przeżyć morderstwo swoich dzieci, którego, jak się potem okazuje, dokonał jej partner. Jest to w pewnym sensie historia o anty-Medei, utwór, który ustawia mit matki morderczyni na właściwym miejscu, gdyż wyjaśnia, że dziewięćdziesiąt procent morderstw w rodzinie dokonują mężczyźni. Taka problematyka ubrana w pasjonującą fabułę – która sprawia, że widz nie od razu dostrzega, że ma tu do czynienia ze społeczną metaforą, ale najpierw ogląda konkretną historię, która bawi go, wzrusza i przeraża, i dopiero potem każe mu się zastanowić i dostrzec szersze zależności – to polityczny teatr w najlepszym znaczeniu. Spośród tematów kobiecych należałoby jeszcze wymienić *Eine Frau* (*Kobieta*) Tracy'ego Lettsa, utwór, który ma nie tylko doskonałą formę, gdzie życiorys jest opowiadany jak w kalejdoskopie, fragmenty biografii tworzą chaos, kilka aktorek odgrywa jedno życie. Ten niechro-



Panikherz, reż. Oliver Reese, Berliner Ensemble (2018)

nologiczny układ prowadzi do niezwykle ciekawych zagadek, które widzowie muszą sami złożyć w jedną całość. Jest to arcydzieło literackie i cieszę się, że pierwsi je odkryliśmy dla niemieckiej publiczności. Za niezwykle ważny literacko uważam też utwór Rainalda Goetza *Wojna*. Nie jest on nowy, ale nigdy jeszcze nie był grany w Berlinie. Goetz jest autorem nagrodzonym Nagrodą Büchnera i napisał moim zdaniem jedną z najważniejszych niemieckojęzycznych sztuk po drugiej wojnie. To wielka panorama społeczna, tryptyk o wielostylowej pierwszej części, potem części środkowej, która opowiada pewną historię rodzinną, zaś końcowa część jest monologiem. Te trzy części będą pokazane po raz pierwszy jednego wieczoru, a zainscenizuje je reżyser i artysta plastyk Robert Borgmann.

UBERMAN Do serii „Extras” należą między innymi występy słynnych niemieckich aktorów prezentujących literackie teksty z udziałem muzyki: Fritz Haberlandt albo Matthias Brandt występują z pianistą Jensem Thomasem. Czy można nazwać te spektakle muzycznymi monodramami?

REESE Berliner Ensemble był zawsze teatrem, który zabawiał muzyką. Sam zainscenizowałem tak ostatnio *Panikherz* – to spektakl z dużą



fot. Matthias Horn

Girls & Boys, reż. Lily Sykes, Berliner Ensemble (2018)

ilością muzyki. Także Brecht to sam praktykował, nie tylko w *Operze za trzy grosze*, która miała tu swoją prapremierę w 1928 roku – nawiasem mówiąc, to właśnie dlatego starał się on o ten teatr w roku 1954, argumentując: „Tutaj miał miejsce mój światowy sukces”. Ten budynek nadaje się świetnie do spektakli, w których wykorzystuje się muzykę, ma nawet kanał dla orkiestry. W tym kontekście trzeba wspomnieć o spektaklach Roberta Wilsona, które podtrzymywały tę tradycję za czasów dyrekcji Clausa Peymanna. Tak więc Kurt Weil i Brecht, potem Wilson i Tom Waits oraz Herbert Grönemeyer, my też to będziemy kontynuować, ale inaczej. Mamy własną orkiestrę taneczną, to taki zespół muzyczny ze śpiewającymi aktorami, którzy będą mieli już wkrótce własne muzyczne wieczory. Podoba mi się pomysł, aby co jakiś czas robić wypad w stronę inteligentnej i nowoczesnej muzycznej rozrywki.

UBERMAN Konkurencja w Berlinie jest duża, dlatego też dobrze jest mieć własny profil. Do czego Pan dąży? Czy ma to być teatr literacki, muzyczny teatr dramatyczny czy jeszcze coś innego?

REESE Określiłbym to jako literacki, politycznie ważny współczesny teatr. I jest to teatr, w którym ważną rolę sprawują aktorzy, a więc także teatr aktorski. Bardzo poważnie traktujemy nazwę Berliner Ensemble. Główne role w prawie wszystkich przedstawieniach grają członkowie zespołu. Mamy bardzo silny zespół, 28 etatowych aktorów. Każdy z nich gra przynajmniej trzy role w sezonie. Nie jestem zwolennikiem sprowadzania gości, słynnych aktorów, osób znanych z filmów, jestem raczej dumny z tego, że udało mi się zatrudnić w zespole kilku świetnych aktorów i aktorki o znanych nazwiskach, dzięki którym sztuki stają się szybko popularne: Constanze Becker, Corinnę Kirchhoff, Stefanie Reinsperger z Wiednia, która w roli Gruszy zyskała w Berlinie kultowy status. Dzięki temu, że grają oni jedynie na tej scenie, tworzą tożsamość teatru. Tak samo dzieje się dzięki kilku wybitnym reżyserom: Michael Thalheimer czy Frank Castorf będą w Berlinie pracować tylko tutaj. Dochodzi do tego kontynuacja reżyserska, którą stanowią prace Antú

Romera Nunesa, Davida Bösch'a i moje własne. Nasz wybór padł świadomie na pewnych reżyserów i aktorów. I sądzę, że obok jasnej misji programowej właśnie to tworzy tożsamość teatru i jest rozpoznawalne dla publiczności.

UBERMAN Teatr zespołowy jest dla Pana ważny. W Polsce istnieje nadal wiele takich instytucji, ale w Niemczech następują w tym względzie zmiany. Szczególnie emocjonalnie dyskutuje się na ten temat w Berlinie, gdzie po zakończeniu dyrekcji Franka Castorfa w Volksbühne latem 2017 nowe kierownictwo tej sceny nie ma obecnie stałego zespołu, a jego program składa się z występów gościnnych. Dlaczego jest Pan za utrzymaniem tradycji zespołu?

REESE Powiem to wyraźnie jako wyznanie polityczne: uważam, że było błędem niezagranie w sprawie Volksbühne w otwarte karty. Nie powiedziano tam: „My nowa dyrekcja i my politycy odpowiedzialni za kulturę zamykamy Volksbühne jako teatr zespołowy”. Twierdzono, że zaraz będzie tam nowy zespół, że już wkrótce powstanie, że potrzeba na to tylko jeszcze trochę czasu. Nie była to prawda. Uważam też, że mamy w Berlinie wystarczająco dużo teatrów, które budują swój program głównie z gościnnych spektakli, jak HAU, który ma trzy sceny, Berliner Festspiele pokazujące u siebie przeróżne formaty, czy też Sophiensäle. W tych teatrach powstają też koprodukcje, co oznacza, że pokazywane są tam każdego wieczoru spektakle międzynarodowe. Kiedy zwalnia się zespół, właściwie zamyka się teatr. W ten sposób niszczy się podstawę teatru. Oczywiście, można robić teatr także i w ten sposób: w Anglii czy USA nie ma etatowych zespołów, ale ta niepowtarzalność, o której przed chwilą mówiłem, znika. To, co powstaje w Brukseli, Paryżu czy Lyonie, traci tak swój szczególny charakter, przy tym znika artystyczna tożsamość danego teatru, co moim zdaniem jest niebezpieczne. Oczywiście, że zespół to duży wydatek w budżecie teatru. Ale jeśli nie dam tych pieniędzy aktorom i powiem zamiast tego: „To pieniądze na produkcje, wydamy je na kooperacje”, zniszczę w ten sposób teatr

repertuarowy. Kiedy zaprasza się spektakle gościnne, przyjeżdżają one na krótki czas i potem znowu znikają. W ten sposób zaprzepaszczone jest dobro kultury, jakim jest teatr zespołowy i repertuarowy, który jak dotąd chyba nigdzie nie był tak ważny jak w Niemczech.

UBERMAN Poruszmy jeszcze jeden temat: rozrachunek z faszyzmem i Holokaustem w niemieckim teatrze. Brytyjski autor Roy Kift, który mieszka w Niemczech, napisał sztukę *Komedia obozowa*. W Polsce zwróciła ona na siebie uwagę Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy i tamtejszy spektakl można było obejrzeć także na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych. Głównym bohaterem sztuki rozgrywającej się w getcie w Terezynie jest żydowski aktor Kurt Gerron. Grał on tutaj w „Teatrze na Schiffbauerdammie” w słynnej *Operze za trzy grosze* Brechta pierwszego Mackiego Majchra i stał się gwiazdą. Został zamordowany w Auschwitz. Kiedy zapytano Roya Kifta, dlaczego jego sztuka nie była dotąd wystawiona w miejscu największego sukcesu życiowego Gerrona, autor powiedział, że wydaje mu się, iż dzisiaj temat Holokaustu nie jest już tak ważny dla niemieckich teatrów jak dawniej. Czy rzeczywiście tak jest? Czy też może tylko sposób, w jaki niemieckie teatry zajmują się dziś tym tematem, uległ zmianie? Jak jest w Berliner Ensemble?

REESE W tym roku w rocznicę wyzwolenia Auschwitz poświęciliśmy cały dzień temu wydarzeniu. Program ułożyła autorka o żydowskich korzeniach Mirna Funk i składał się on z wielu formatów: wyświetliliśmy film dokumentalny, były warsztaty, spotkanie z Żydami, którzy mieszkają dzisiaj w Niemczech, a na koniec odbyła się dyskusja o Auschwitz z ministrem spraw zagranicznych Sigmarem Gabrielem i Michelelem Friedmanem. Ja sam zajmowałem się tym tematem przez wiele lat jako autor i reżyser. Opracowałem dzienniki Josepha Goebbelsa w berlińskim Deutsches Theater, zrobiłem spektakl o Hermannie Göringu i jego żonie w Maxim Gorki Theater – *Emmy Göring an der Seite ihres Mannes* (*Emmy Göring u boku męża*). W Bazylei inscenizowałem sztukę Petera Weissa *Meine Ortschaft* (*Moje miejsce*), była to wyimaginowana osobista literacka wędrówka po obozie Auschwitz. Ten temat był dla mnie zawsze ważny. We Frankfurcie zainscenizowaliśmy *Dochodzenie* Petera Weissa i *Mein Kampf* George’a Taboriego, zresztą ten drugi tytuł graliśmy też w Maxim Gorki Theater, kiedy tam pracowałem. Także w Berliner Ensemble wystawiono wiele utworów Taboriego, który w całej swojej twórczości zajmował się żydowską przeszłością i zagładą, ale też żydowskim humorem i życiem. *Getto* Joshui Sobola obejrzało w swoim czasie w Berlinie mnóstwo

widzów. Nie uważam więc, żeby niemieckie teatry unikały tego tematu. A teraz są wręcz zaalarmowane po wynikach ostatnich wyborów w Niemczech. Duży przyrost głosów oddanych na Alternative für Deutschland [Alternatywa dla Niemiec – eurosceptyczna, konserwatywna partia – przyp. red.] uświadamia nam wszystkim, że antysemityzm nadal jeszcze istnieje i że ludzie negujący Holokaust znowu publicznie się pojawiają. Politycy z AfD wyrażają się także pogardliwie o tureckich migrantach. To okropne. Kultura musi się temu przeciwstawiać. Dlatego to absolutnie jasne, że takie tematy muszą być regularnie grane na scenach.

UBERMAN Jest Pan dyrektorem teatru, ale też reżyserem. Niedawno odbyła się Pańska ostatnia premiera *Panikherz*. Jak Pan łączy ze sobą te dwa czasochłonne zawody?

REESE Zawsze kładłem nacisk na mój główny zawód. Najpierw byłem kierownikiem literackim, od dziesięciu lat jestem dyrektorem teatru. Z reguły sam robię jeden spektakl w roku, poza tym jestem prawie stale obecny w moim teatrze. Członkowie zespołu mogą ze mną zawsze porozmawiać, w końcowej fazie każdego spektaklu jestem na wielu próbach, oglądam każdą premierę. Nie rozumiem kolegów, którzy robią trzy, cztery przedstawienia rocznie obok obowiązków dyrektorskich. Uważam to za błąd, gdyż nie ma się już wtedy w ogóle czasu, żeby podróżować i odkrywać nowe spektakle i artystów gdzie indziej, oglądać, co się dzieje w innych teatrach. Uważam, że ważne jest, aby także pracować jako reżyser we własnym teatrze, gdyż ma się wtedy inny kontakt z aktorami i zapleczem technicznym, poznaje inspicjentów, suflerki, techników i pomocników scenografii dużo lepiej, niż kiedy się im tylko mówi „dzień dobry” na korytarzu, nie mając z nimi do czynienia na co dzień. Ale proporcje są jasne, kierowanie teatrem to niezwykle czasochłonna i odpowiedzialna praca. Tylko wtedy, kiedy jestem pewien, że mam wszystko pod kontrolą, mogę sobie pozwolić na realizację własnego spektaklu.

UBERMAN W tym sezonie jest już spektakl w Pańskiej reżyserii. Pewnie nie zdradzi mi Pan jeszcze, co Pan planuje w przyszłym sezonie?

REESE Zdradzę Pani. Będę reżyserował nową sztukę Tracy’ego Lettsa. Tematem będą tym razem kobiety i mężczyźni. ■