

Teatr dalekiego zasięgu

„**Obecność kamery i Internetu** to dla teatru bardzo twórcza sytuacja, będziemy musieli się z nią oswajać” – o pracy nad streamingowym pokazem *Powrotu do Reims* opowiadają Szymonowi Kazimierczakowi reżyserka teatralna **Katarzyna Kalwat** i **Marcin Koszałka**, operator i reżyser filmowy, realizator streamingu spektaklu na festiwalu Boska Komedia w Krakowie.

SZYMON KAZIMIERCZAK Na początek pytanie do Katarzyny Kalwat. W jaki sposób rodził się pomysł na formę *Powrotu do Reims*? Formuła programu telewizyjnego, jaką przyjęliście, jest idealnie skrojona pod teatralny streaming. Oglądając transmisję z festiwalu Boska Komedia, miałem poczucie, że to zapośredniczenie przez kamerę jest organiczną częścią koncepcji przedstawienia. Ale czy taka intencja towarzyszyła Wam od początku pracy?

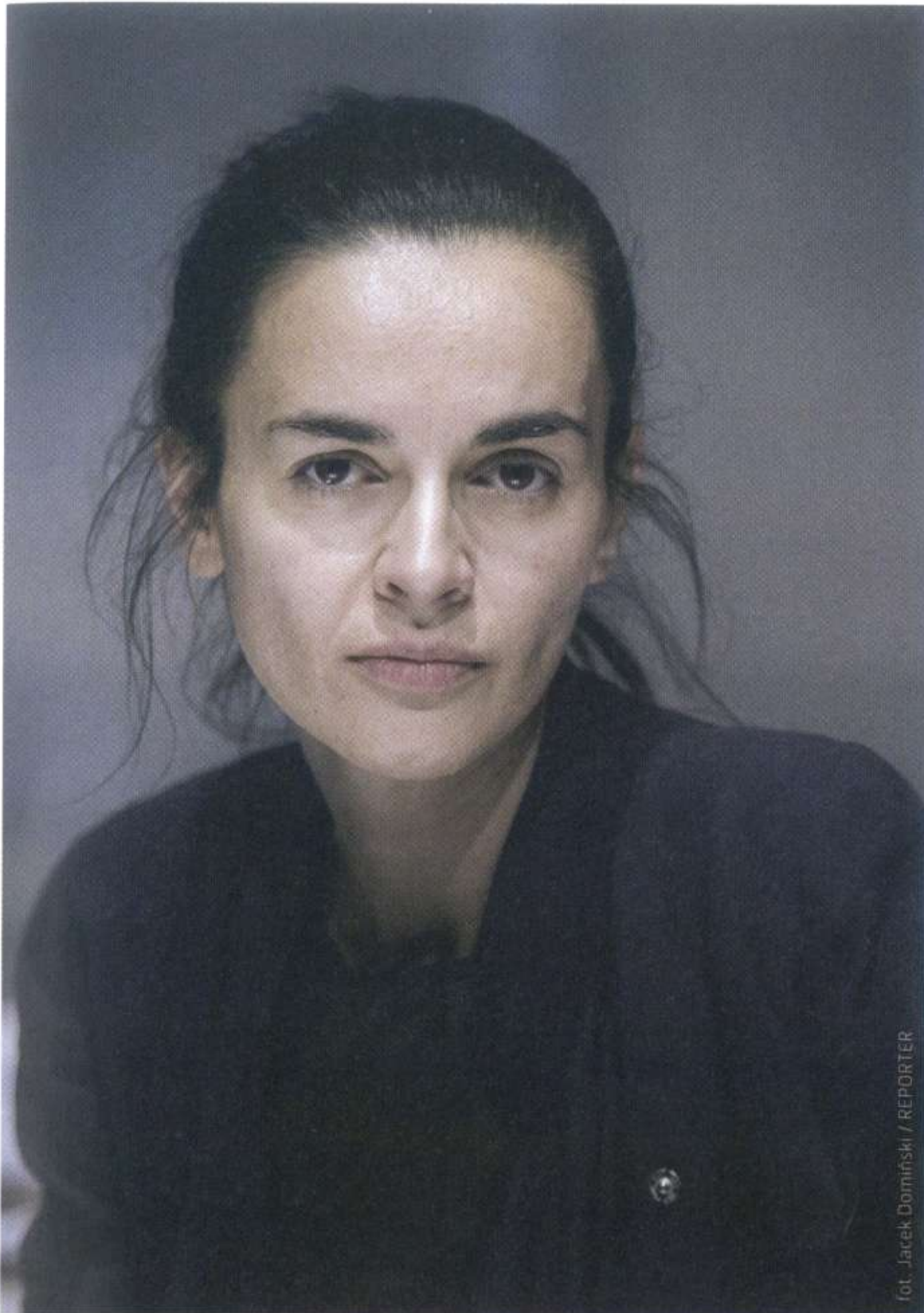
KATARZYNA KALWAT Ten spektakl powstawał dosyć długo. Tak naprawdę do końca nie byliśmy pewni, w jakiej formie zostanie on zaprezentowany, ale w ogóle nie myśleliśmy o zapośredniczeniu poprzez kamerę. Bardzo interesuje mnie sama idea i fenomen języka, dużo pracowaliśmy nad tym tematem z dramaturgiem Beniaminem Bukowskim. Ciekawi nas, w jaki sposób język tworzy hierarchie, jak używany jest do tworzenia pewnych dystynkcji czy szlachectw kulturowych. O tym też jest *Powrót do Reims*. Więc forma wywiadu, rozmowy, była dla mnie od początku oczywista. Na użytek spektaklu nazywamy to performatyką dyskursywną, czyli takim używaniem języka, które pozwala przemawiać z pozycji siły i władzy. Stąd też wymyśliśmy rozmowy z postacią Didiera Eribona, którego zagrał Jacek Poniedziałek.

Natomiast od początku *Powrót do Reims* miał być formą instalacji. W pierwotnej koncepcji cały przebieg spektaklu miał być nagrany i wyświetlany na górnej kubaturze scenografii, zaś aktorzy mieli go powtarzać z opóźnieniem trwającym 5–10 sekund. Mielibyśmy więc dwa linearne spektakle: ten nagrany i grany na żywo. Chcieliśmy w ten sposób pokazać, że rola społeczna jest również rolą aktorską, której uczymy się na oczach widza. Cały nasz spektakl jest formą habitusu językowego.

KAZIMIERCZAK Rzeczywiście, opisujesz zupełnie inny spektakl niż ten, który oglądaliśmy w ramach Boskiej Komedii. Co wydarzyło się po drodze?

KALWAT Dziesięć dni przed festiwalem zdałam sobie sprawę, że nasze pomysły choreograficzne, muzyczne, ale też ta „instalacyjność”, zginą w transmisji, nie przetłumaczą się na język streamingu. To był bardzo trudny moment. Podjęliśmy decyzję, że obiekt, który miał być centrum tej instalacji, wokół którego grają aktorzy, potraktujemy jak scenografię studia telewizyjnego. Na ekranach naszej instalacji postanowiliśmy wyświetlać fikcyjne reklamy. Te obrazy zdobywaliśmy w ostatniej chwili z amerykańskich serwisów stockowych, a potem je przekształcaliśmy: pisaliśmy do nich teksty, które w spektaklu czyta głos pochodzący z komputerowego translatora, przetworzony przez Wojtkę Blecharza. Doszła czołówka programu, która miała formę gry słownej i zmieniała znaczenia słów poprzez przesunięcia i aliteracje. A więc w przedpremierowym tygodniu doszła cała dodatkowa warstwa spektaklu, która wpłynęła na relacje między postaciami, zbudowała nowy kontekst i poszerzyła medium. To wszystko wydarzało się już w Łaźni Nowej. Wiedzieliśmy więc na tym etapie, że pokazujemy program telewizyjny i że potrzebujemy kogoś, kto umie „myśleć kamerą”. Mieliliśmy w zespole Antoniego Grałkę, który zajmował się stroną wizualną projektu, postanowiłam też zadzwonić do Marcina Koszałki, którego znam z Krakowa, z wielu jego wspaniałych projektów i poprosić go o wsparcie naszej ekipy realizatorskiej.

KAZIMIERCZAK Zwróciłaś się do jednego z ważniejszych artystów sztuki operatorskiej w kraju. Rozumiem przez to, że nie chciałaś robić streamingu tylko po to, byśmy mogli zobaczyć spektakl na ekranach



fot. Jarek Domiński / REPORTER

Katarzyna Kalwat

reżyserka teatralna, absolwentka Wydziału Reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie i psychologii na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Ostatnio wyreżyserowała *Powrót do Reims* w koprodukcji warszawskiego Nowego Teatru i krakowskiej Łaźni Nowej.

laptopów, ale by praca kamery i to zapośredniczenie były częścią jakiegoś artystycznego gestu.

KALWAT Zwróciłam się do Marcina Koszałki, bo jest znakomitym operatorem. Było dla mnie oczywiste, że kamera i streaming nie mogą być elementami, które wprowadzamy po prostu z konieczności. One musiały stworzyć kolejny poziom znaczeń. Stąd aspekt jakości, w jakiej to się odbywało, miał dla mnie duże znaczenie.

KAZIMIERCZAK Czyli była to dla Ciebie twórcza, a nie kompromisowa sytuacja?

KALWAT Tak. Zresztą jeszcze przed pandemią miałam plany na podobne prace: chciałam z Natalią Sikorą i Jackiem Belerem zrobić teatralny projekt, który w całości odbywałby się w sieci. Niestety do tego nie doszło. Zdarzyło mi się też, że musiałam zmienić koncept spektaklu i pokazać go w zupełnie innej wersji, właśnie w sieci. Myślę tu o *Marii Klassenberg. Choreografiach domowych*,



fot. Wojciech Stróżyk / REPORTER

Marcin Koszałka

operator, reżyser filmowy, twórca filmów dokumentalnych, absolwent i wykładowca Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego. Wielokrotnie nagradzany za twórczość dokumentalną i operatorską. Jego debiutem fabularnym był *Czerwony pająk* (2015).

które prezentowaliśmy w ramach Festiwalu POSTWEST w Volksbühne Berlin. Okazało się wtedy, że projekt odbywający się na Zoomie może też stać się bardzo intymnym teatrem i performansem odtwarzanym we własnym domu. Sztuka w Internecie jest bardzo demokratyczna, bo można dzięki niej dotrzeć wszędzie, po drugie – Internet wirusuje rzeczywistość, otwiera kanał dla innych form i treści, które mogą być dotkliwe, osobiste, obrazoburcze czy wywrotowe. Ma zatem możliwość rozszczelnienia naszych przyzwyczajeń. W swoich pracach często wykorzystuję ideę tworzenia sztucznych modeli rzeczywistości w przestrzeniach przypisanych kulturze. Wpuszczanie teatru w istniejącą już formułę Internetu pozwala podyskutować z bezkrytycznym powielaniem wszystkiego, co w nim znajdujemy i stać się humorystyczno-krytycznym komentarzem takiej aktywności.

Natomiast sytuacja, która nas spotkała w pracy nad *Powrotem do Reims*, jest dla mnie niezwykle ciekawa, otwierająca. Obecność kamery i Internetu to dla teatru bardzo twórcza sytuacja, będziemy musieli się z nią oswajać.

KAZIMIERCZAK Panie Marcinie, proszę opowiedzieć, jakie zadania postawiła przed Panem Katarzyna Kalwat.

MARCIN KOSZAŁKA Myślę, że to wydarzenie było chyba bliższe formie telewizyjnej niż teatralnej. Ja nie jestem reżyserem telewizyjnym, zaś taki zawód, jak reżyser obrazu streamingowego, po prostu nie istnieje – to znaczy on powstał na potrzeby tego spektaklu. Można powiedzieć, że to moje zadanie było bliskie temu, co robi reżyser telewizyjny, realizujący transmisję na żywo. Takich transmisji mamy wiele: od rozmów w studio, po mecze piłkarskie. Często odpowiadają za nie absolwenci szkół filmowych, którzy do dyspozycji mają kilka kamer, operatorów i de facto zajmują się montażem. No więc dla mnie najważniejszym zadaniem było to, by koleżanka Kalwat poczuła, jak to się robi. Nie chciałem tego streamingu realizować własnymi rękami, ale pokazać jej, jak może to zrobić własnymi. Działiałem trochę jak komandos z oddziału GROM: musiałem poprowadzić tę sytuację tak, by odnieść zwycięstwo i nie pozwolić na pacyfikację twórców, którzy wcześniej umówili się na jakąś wizję tego spektaklu. Ja byłem tym elementem łączącym. Taka była moja rola. Do tego doszła też rola psychoterapeuty dla reżyserki, która nigdy nie pracowała w ten sposób. Choć uważam, że Katarzyna powinna zająć się filmem, bo szybko pojęła reguły panujące na planie i – mam wrażenie – zaczęła się tym jarać. Cała koncepcja wizualna spektaklu, także światła, powstała zresztą między Katarzyną a Antonim Grałkiem, o którym mówiła wcześniej. Ja przyjechałem w ostatniej chwili, jak ten GROM, żeby to wszystko uporządkować: tak, by każde ujęcie, każde cięcie miało ręce i nogi, by miało sens dla dramaturgii. Taka często jest rola operatora filmowego: tłumaczy myśl reżysera na obraz.

KAZIMIERCZAK A czy w tym spektaklu są momenty, które Pana dotykały, inspirowały jako dokumentalistę?

KOSZAŁKA Patrzyłem na ten obraz jak na fabułę, nie szukałem tu konotacji dokumentalnych. Oczywiście, rola Jacka Poniedziałka i cały świat tego spektaklu poruszały mnie w pierwszej kolejności jako widza. Przeżyłem więc na próbie to, co przeżywa widz w teatrze, a potem krok po kroku, scena po scenie, ujęcie po ujęciu, zaczęliśmy zastanawiać się, jak to przetłumaczyć na język obrazu filmowego. Trzeba przy tym pamiętać, że najważniejsze zagadnienie sztuki filmowej brzmi: gdzie postawić kamerę. W każdej konkretnej sytuacji, emocji, która się wydarza u aktorów, trzeba znaleźć perspektywę kamery, która ją najlepiej pokaże. Ale to ustawienie w pewnym momencie przestanie działać i trzeba znaleźć inne. Przeszliśmy przez ten proces. Druga sprawa, która chyba zafascynowała koleżankę Kalwat, to czas trwania ujęcia. Magiczne zagadnienie, dzieło rosyjskich montażyistów-konstruktywistów, twórców artystycznego montażu filmowego. Montażu, który generuje sensory. Ujęcie trwające o dwie sekundy za krótko lub za długo – potrafi zniszczyć scenę. Ciekawi mnie, Katarzyno, czy to było dla Ciebie odkrycie?

KALWAT Jestem bardzo wdzięczna Marcinowi, że mnie posadził przy stole montażowym. Początkowo byłam trochę przerażona, że będę musiała to wszystko montować, i to na żywo, bo nigdy wcześniej tego nie robiłam. To, że sama musiałam decydować o długości ujęć, dało mi jednak ogromną lekcję tego, jak powinny działać rytmy.

KOSZAŁKA To była szkoła filmowa w dwa dni. *(śmiech)*

KALWAT Tak, dokładnie. Choć początkowo byłam wściekła. Myślałam: „Przyszedł Koszałka, niech on się tym zajmie”. A w trakcie tej pracy poczułam, że to najlepsze, co robiłam od lat. Że mnie to fascynuje. Marcin pokazał mi, jak korzystać z tego narzędzia i otworzył przede mną nowe możliwości. To wielka wartość jego obecności w tym projekcie. Rzeczywiście był to trochę desant, ustawiliśmy wszystko w czterdzieści osiem godzin.

KAZIMIERCZAK Jakie szanse na przyszłość stwarzają podobne spotkania?

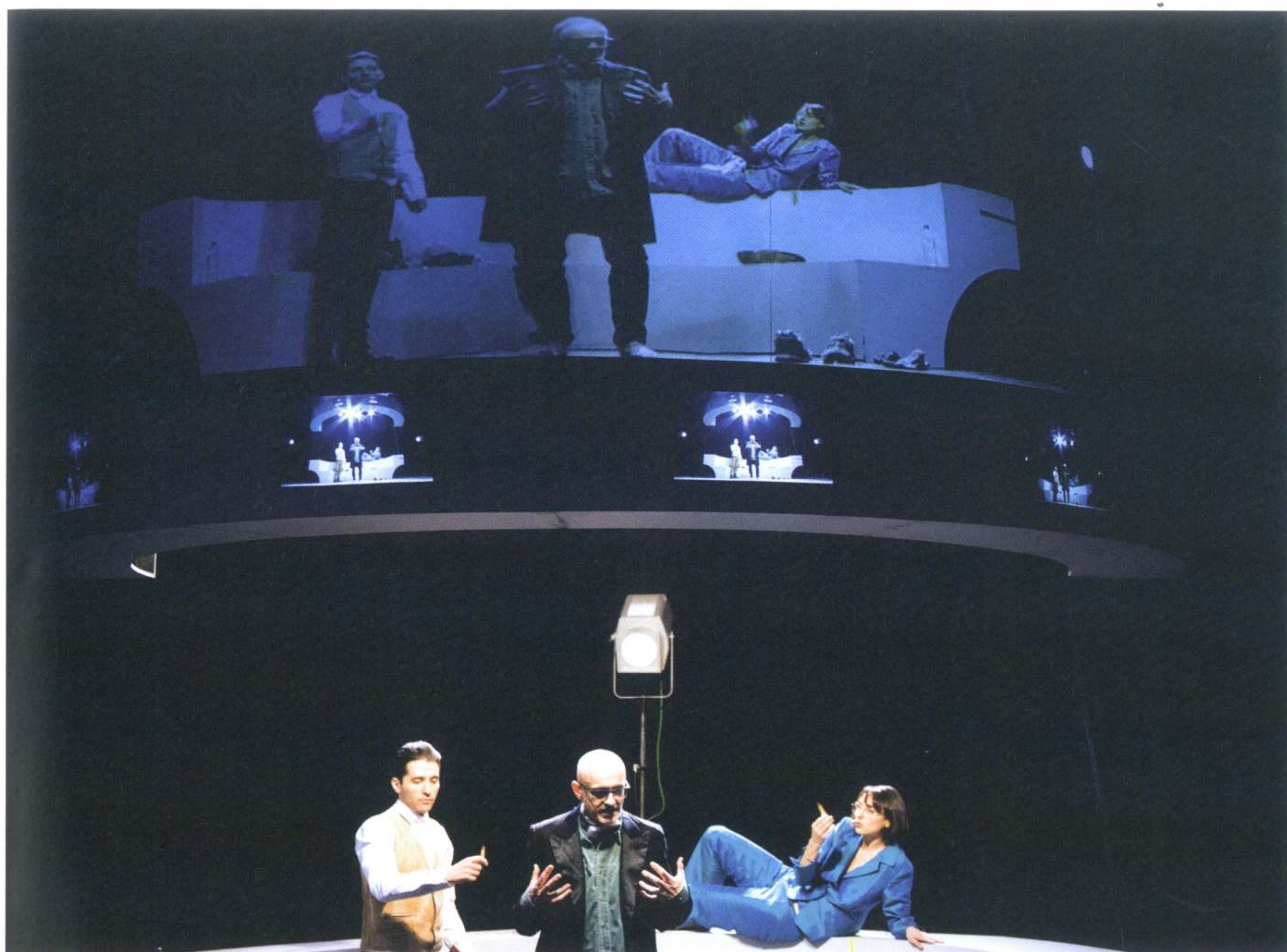
KOSZAŁKA Zgodziłem się na współpracę z Katarzyną tak chętnie, bo fascynują mnie spotkania ludzi teatru i filmu. Drugi rok na zaproszenie Mai Kleczewskiej prowadzę w Akademii Teatralnej zajęcia dla studentów reżyserii zatytułowane „kamera w teatrze”. Widzę, że rośnie generacja artystów, którzy swobodniej będą łączyli środki wyrazu filmu i teatru. Zresztą w pracy z Katarzyną podobało mi się, z jaką łatwością przyswaja ona reguły tej sztuki, także jej techniczne aspekty. Kamera coraz mocniej wciska się do teatru, elementy filmu zostaną w nim już na zawsze, a może i będą się rozwijać dalej. Patrząc dalej w przyszłość, myślę, że teatr ma do zagospodarowania przynajmniej dwie przestrzenie w technologii, które moim zdaniem nie do końca sprawdzają się w filmie. Mam na myśli VR, czyli rzeczywistość wirtualną, oraz AR, czyli rzeczywistość rozszerzoną. Miałem niedawno okazję zobaczyć prezentację AR w Alvernia Planet pod Krakowem. Duże studio z ogromnymi monitorami ledowymi, można je rozkładać na 360°. W takich warunkach da się stwarzać niezwykle światy, bez ograniczeń. Myślę, że jest kwestią czasu, zanim artyści teatru zainteresują się tą technologią. Byłbym też ciekaw, czy jest możliwe stworzenie wirtualnego aktora – może w ten sposób dałoby się wskrzesić Tadeusza Łomnickiego?

KAZIMIERCZAK Streaming był dla widzów jedyną opcją w czasie zamknięcia teatrów. Ciekawi mnie, Katarzyno, czy będziesz z tego doświadczenia korzystała w postpandemicznej przyszłości?

KALWAT Na pewno. Myślę, że nie ma powrotu do teatru rozumianego klasycznie. Ta rzeczywistość zapośredniczona, ten teatr dalekiego zasięgu, to jest już po prostu jedna z możliwości, z której możemy korzystać. Ona leży na stole. Właśnie wchodzę w przedsięwzięcie z czterema teatrami z różnych przestrzeni kulturowych. Cztery zespoły będą równolegle

Podczas pracy nad transmisją Powrotu do Reims działałem trochę jak komandos z oddziału GROM: musiałem poprowadzić tę sytuację tak, by odnieść zwycięstwo i nie pozwolić na pacyfikację twórców, którzy wcześniej umówili się na jakąś wizję tego spektaklu.

Marcin Koszałka



Powrót do Reims, reż. Katarzyna Kalwat, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie, Nowy Teatr w Warszawie [2020]

fol. Monika Stolarska / Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie

grały ten sam spektakl, my będziemy montować go na żywo, a widowie będą to oglądać w kinie. Ideą projektu będzie stworzenie czterech symultanicznych opowieści. Poszerzanie medium poprzez transgresję gatunków stało się faktem. I jest to zdobycz ostatnich miesięcy.

KAZIMIERCZAK Zapytam prowokacyjnie: dlaczego właściwie transmitować spektakl na żywo, skoro można zarejestrować go raz, a potem udostępnić jedno nagranie?

KALWAT Bo transmisja na żywo jest właśnie wartością. W kinie zwykle mamy do czynienia z rzeczywistością wcześniej wyczelowaną, poukładaną, zmontowaną. A ta nowa forma jest jak kino montowane na żywo, to bardziej performerska sytuacja. Zresztą wiele tego typu zabiegów należy przecież do klasyki kina – stosował to choćby Sokurow, który kręcił filmy na jednym oddechu, bez możliwości cięcia. Przeprowadzał z aktorami wiele prób, a a następnie realizował wszystko niemal na żywo, bez możliwości dubli. Ten potencjał jest już w sztuce filmowej, teraz pozostaje kwestia bardziej indywidualnego przeszczepienia go do teatru.

KAZIMIERCZAK Panie Marcinie, co Pan bierze dla siebie, współpracując z ludźmi teatru?

KOSZAŁKA Zawsze podglądam reżyserów, jak pracują z aktorami. Tak było i tym razem. Lubię pracę minimalistyczną, właściwie nigdy nie robię pełnych prób. Rozmawiam z aktorami tyle, by zrozumieli drogę swojej postaci. Boję się takiego „zarzynania na śmierć” w próbach. Choć

ja mam ten komfort, że mogę robić duble i wybrać ostatecznie najlepsze ujęcie. A teatr jest teatrem, ponieważ jest live. Jego siła na tym polega, że każde spotkanie z widownią – zapośredniczone czy nie – będzie trochę inne. Będą spektakle lepsze i gorsze, takie, gdzie będzie lepszy środek i gorszy początek. To pewnie jest katorga dla reżysera, bo w przebiegu spektaklu na żywo nie zawsze wszystko wychodzi. Ale trochę im tej możliwości reżyserowania w procesie zazdroścę. Bo kiedy reżyser filmowy skończy film, to jest naprawdę koniec. Nie może wejść na seans i powiedzieć: „Przepraszam, ale to ujęcie powinno być trochę inne”. Zrealizowałem dwa teatry telewizji. Współpracowałem z Remigiuszem Brzykiem przy *Korzeńcu* w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu, bardzo ciekawy wizualnie spektakl, za który nawet dostałem teatralną nagrodę na festiwalu „Dwa Teatry”. Pracowałem też z Mają Kleczewską nad jej poznańskim *Hamletem*. Teraz widzę, że na nową gwiazdę polskiego teatru wyrasta obecnie Katarzyna Kalwat. Cieszę się, że mam okazję pracować z czołowymi twórcami teatralnymi, całą moją karierę szukam okoliczności, by czegoś nowego się nauczyć, to jedna z takich sytuacji. Natomiast marzyłbym, żeby Kalwat zrobiła film fabularny.

KALWAT Taka możliwość zdecydowanie jest w horyzoncie moich zainteresowań.

KOSZAŁKA Bardzo czuję ten pomysł na film, o jakim powiedziałaś. Twoje kino powinno być eksperymentalne!

KAZIMIERCZAK Bardzo czekamy na ten film! Dziękuję za rozmowę. ■